# ٹیگور کی بازیافت

مرتبین


وہاج الدین علوی • شہزاد انجم



ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم

شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

# ٹیگور کی بازیافت

مرتبین

وہاج الدین علوی

شہزاد انجم



ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

# Tagore Ki Bazyaft

**Edited by**
*Wahajuddin Alvi & Shahzad Anjun*

ISBN 978-93-5073-586-2

کتاب کا نام : ٹیگور کی بازیافت

مرتبین : وہاج الدین علوی/شہزاد انجم

اشاعت : مارچ 2015

تعداد : پانچ سو (500)

تقسیم کار شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

اشاعت برائے مفت تقسیم

Published by
**Tagore Research & Translation Scheme**
(Funded by: Ministry of Culture, Govt. of India)
Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025

Printed by
**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

## ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم
## شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

---

### سرپرست

**پروفیسر طلعت احمد**

وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پروفیسر وہاج الدین علوی — صدر شعبۂ اردو

پروفیسر شہزاد انجم — پروجیکٹ کوآرڈینیٹر

پروفیسر خالد محمود — ممبر

پروفیسر شہپر رسول — ممبر

ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی — ممبر

ڈاکٹر ندیم احمد — ممبر

# انتساب

ہندوستان کے اُن تخلیقی فن کاروں کے نام
جنھوں نے اپنے قلم سے
ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور اعلیٰ اقدار و روایات
کو جلا بخشی

*Hasnain Sialvi*

# فہرست

☆☆☆

# حرفِ آغاز

''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم'' شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے زیرِ اہتمام پیشِ نظر کتاب ''ٹیگور کی بازیافت'' کی اشاعت پر مجھے خوشی اور مسرت کا احساس ہو رہا ہے۔ دراصل وزارتِ ثقافت حکومتِ ہند کی جانب سے مفوضہ اس پروجیکٹ کی جانب سے شہرۂ آفاق ادیب و شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کی ادبی خدمات کے اعتراف میں اکتوبر ۲۰۱۳ء میں سہ روزہ ٹیگور قومی سیمنار کا انعقاد کیا گیا تھا جس میں ملک کے معروف ادیبوں اور اسکالروں نے شرکت کی تھی اور اپنے مقالات پیش کیے تھے۔ یہ کتاب انہی مقالات پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں چندوہ مضامین بھی شامل ہیں جو بیش قیمت اور کمیاب ہیں۔ ممتاز نقاد اور دانشور پروفیسر عتیق اللہ نے جامعہ میں ٹیگور توسیعی خطبہ بعنوان ''ٹیگور کا عشق اساس وژن اور مشن'' پیش کیا تھا۔ ٹیگور کی بازیافت کے تعلق سے یہ خطبہ بے حد اہم تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب میں وہ خطبہ بھی شامل ہے۔اس خطبے میں پروفیسر عتیق اللہ نے ٹیگور کے عہد کے سیاسی وسماجی اور قومی و بین الاقوامی منظر ناموں اور ان کے اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ جامعہ کے اس تاریخی پروجیکٹ کے تعلق سے پروفیسر عتیق اللہ نے فرمایا تھا:

> ''ٹیگور جیسے غیر معمولی شاعر و دانش ور کو یاد کرنا اور بار بار یاد دلانا ہمارے قومی اجتماعی لاشعور کے اُس حصے کو متحرک اور پُر جوش رکھنا ہے جو ایسی ہی اور دوسری بیش بہا ہستیوں سے آباد ہے اور جس کا طرف طرف ٹیگور کے شانہ بہ شانہ شیکسپیئر، غالب، اقبال وغیرہ سے نورٌ علیٰ نور ہے۔ مجھے یاد نہیں آتا کہ ٹیگور کی 150 ویں سالگرہ کے موقعے پر ہندوستان میں جامعہ کے علاوہ کسی اور یونیورسٹی یا علمی و ادبی ادارے نے اتنی گہری

سنجیدگی، انہماک اور مستعدی کے ساتھ ان کے ہمہ جہت شخصی، علمی اور ادبی کردار کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ چین، امریکہ، برطانیہ اور مصر میں بھی ٹیگور کی یاد میں تقریبات کا انعقاد کیا گیا۔ مگر جامعہ کا دامنِ موضوع سب سے وسیع اور متنوع رنگوں سے آراستہ تھا اور ہے۔"

حتی الامکان ہماری کوشش یہ رہی کہ اس پروجیکٹ کے تحت ٹیگور کی تخلیقات اور ان کے افکار و نظریات کو عام کیا جائے۔ ہم اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اس اسکیم سے شائع ہونے والی یہ گیارہویں کتاب ہے۔ جس کا تعلق ٹیگور کے ادبی کارناموں سے ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ نے اپنے خطبے میں فرمایا کہ ٹیگور نے شروع سے حیات و کائنات کے تعلق سے جو تصور قائم کیا تھا یا جو وژن یا خوش خواب تشکیل دیا تھا اس کے استقلال پر کوئی صورت حال منفی طور پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ ٹیگور نے وقت کی وسیع تر بساط پر اپنے دورانیے کو محض ایک لمحۂ گزراں کے طور پر دیکھا۔ تاریخ ایک سلسلۂ جاریہ کا نام ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اپنے خطبہ میں فرمایا:

ٹیگور کا تصورِ عشق، متصوفانہ اور مثالی نوعیت کا بھی ہے اور حیاتی نوعیت کا بھی۔ وہ جسم کی خواہشات اور ضرورتوں سے فرار کی تلقین نہیں کرتے بلکہ ان کے متوازی روحانی تقاضوں کے ادراک کی ضرورت پر بیک وقت اصرار کرتے ہیں کہ انسانی صداقت کا سب سے اہم پہلو عشق ہے۔ خالقِ کائنات کے پیدا کردہ اِس کراں تا کراں پھیلے ہوئے فطرت کے نظام اور زندگی میں جو چیز ایک کو دوسرے سے جوڑے ہوئے ہے اور ایک دوسرے میں سرایت پذیر ہے۔ اس لافانی چیز کا نام ٹیگور کی لغت میں عشق ہے۔ یہی جذبہ ٹیگور کو زندگی اور دنیا سے محبت کے لیے مہمیز کرتا ہے۔"

"موجودہ انتہائی غیر یقینی اور وسیع سطح پر قتل و غارت گری کے دور میں ٹیگور کے اس وژن کو یاد دلانے اور اسے ہر چار طرف پھیلانے کی مہم کو ہم اپنا منصب بنا سکیں تو ٹیگور کو نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کا یہ بھی ایک انتہائی گراں قدر اقدام ہوگا۔"

اسی کتاب میں پروفیسر عتیق اللہ کا ایک دوسرا مضمون "ٹیگور، شاعر، مفکر" بھی شامل ہے جس میں پروفیسر عتیق اللہ نے ٹیگور کی شاعری اور افکار پر روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ کے

مطابق، ٹیگور کی شکل میں ایسی شخصیت سے متعارف ہوتے ہیں جو حقیقت سے زیادہ افسانوی معلوم ہوتی ہے اور ٹیگور کے تخلیقی تجربات میں تجربۂ ذات، روح کی آواز یا داخلی آواز کے طور پر نمو پاتا ہے۔

پروفیسر انیس اشفاق کا مضمون ''ٹیگور کا نظام تعلیم اور اس کے فلسفیانہ جہات'' اہم ہے۔ جس میں پروفیسر انیس اشفاق نے فرمایا کہ تعلیم کی اصل غایت سے متعلق اپنے افکار کی نظام سازی کے لیے ٹیگور نے مشرق کی اُس روحانی روایت کی طرح دیکھنا ضروری جانا جو وجود اور ورائے وجود کی ظلمتوں کو اُن شعاعوں سے روشن کرتی ہے جن کا محور و مرکز صداقتِ کلی اور حقیقتِ ابدی ہے۔ پروفیسر انیس اشفاق نے مزید فرمایا کہ ٹیگور کے عہد کی دانش، دراصل اُس مکمل انسان کو ڈھونڈ رہی تھی جو تاریخ کے لمبے سفر میں کہیں کھو گیا تھا۔

اس سمینار میں پروفیسر علی احمد فاطمی نے ''ٹیگور اور فراق'' پر ایک فکر انگیز مقالہ پیش کیا تھا۔ جس میں انھوں نے ''ٹیگور اور فراق'' کے اُس رشتے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جو ان دو ادیبوں کے درمیان قائم ہوا تھا۔ فراق گورکھپوری نے ٹیگور کی نظموں کے تراجم کیے اور ان پر تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ مشرق کے یہ دو بڑے دماغ کے افکار کیا تھے، ان کی شاعری میں کیا مماثلت ہے، ان نکات پر علی احمد فاطمی نے روشنی ڈالی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ٹیگور کا انداز لاشعوری ہے اور فراق کا کہیں کہیں شعوری۔ بالخصوص نظموں اور رباعیوں میں کہ ان پر صدیوں کی تاریخ کا عکس ہے اور قدیم وعظیم شاعری کا اثر بھی۔ یہ ایسی کوئی بُری بات بھی نہیں۔ ہر بڑا شاعر معاصرین کو متاثر کرتا ہے اور متاخرین کو بھی۔ فراق بھی ٹیگور سے متاثر ہوئے۔

پروفیسر اعجاز علی ارشد نے ''ٹیگور کے نسوانی کردار: ہندوستانی تناظر میں'' پیش کیا تھا۔ اس میں انھوں نے ٹیگور کی کہانیوں میں جو نسوانی کردار ہیں ان کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ٹیگور کی کہانی بھی ٹیگور کی روشن خیالی کا ثبوت ہے۔ چونکہ یہ روایتوں سے ہٹ کر چلنے والوں کی کہانیاں ہیں۔

اس کتاب میں سید سلیمان ندوی، پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر عراق رضا زیدی، جناب شمیم طارق، پروفیسر عابد پشاوری، پروفیسر شہناز نبی، جناب ظہیر انور، امرتیہ سین، اما داس گپتا،

پروفیسر حبیب اللہ خاں، جناب ابوذر ہاشمی، ڈاکٹر منظر اعجاز، جناب اقبال مسعود، ڈاکٹر ارجمند بانو افشاں، ڈاکٹر راشد عزیز، ڈاکٹر دبیر احمد، پروفیسر سنتوش کمار بھدوریا، ڈاکٹر خالد مبشر کے بیش قیمت مضامین بھی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ریسرچ اسکالرز فخر عالم، محمد مقیم، فیضان شاہد، محمد قمر، امتیاز احمد علیمی، ساجد ذکی فہمی، محترمہ رویدہ خان اور ابو ہریرہ خان کے بھی مضامین شامل ہیں جو اس سمینار میں ان ہونہار اسکالرز نے پیش کیے تھے۔
شعبۂ اردو کے ریسرچ اسکالر سلمان فیصل نے اس سمینار کا رپورتاژ ''رابندر ناتھ ٹیگور: ہندوستانی ادبیات کے تناظر میں'' خوبصورت انداز میں لکھا ہے جسے خصوصی طور پر اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ شعبۂ اردو کے ریسرچ اسکالر شاہنواز فیاض نے اس پروجیکٹ کے تعلق سے ایک مفصل رپورٹ ''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم: ایک جائزہ'' رقم کی ہے۔ جس کی حیثیت تاریخی ہے، جو بعد میں محققین کے لیے یقیناً کارآمد ثابت ہوگی۔ اس کی اہمیت وافادیت کے پیش نظر اسے بھی اس کتاب میں شامل کیا جانا لازم تھا۔ اسی لیے اس رپورٹ کو کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔

کسی بھی بڑے پروجیکٹ کو اجتماعی مشوروں سے مکمل کرنا یقیناً ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ بفضلہٖ تعالیٰ یہ کتاب اشاعت کے مرحلے سے گزر رہی ہے۔ اس موقع پر میں اُن تمام احباب اور بزرگوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں نیک مشورے دیے اور اس کی اشاعت کے لیے راہ ہموار کی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر پروفیسر طلعت احمد صاحب کا خصوصی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اُن کا بھرپور تعاون ہمیں حاصل ہے اور اُن کی سرپرستی میں اس کتاب کی اشاعت ممکن ہوسکی۔ صدر شعبۂ اردو پروفیسر وہاج الدین علوی اور اس اسکیم کے ممبران پروفیسر خالد محمود، پروفیسر شہپر رسول، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی اور ڈاکٹر ندیم احمد کا شکریہ بھی لازم ہے۔ جن کے نیک مشوروں اور اتفاق رائے سے اس کتاب کی اشاعت ممکن ہوسکی۔ شعبۂ اردو کے اساتذہ، ریسرچ اسکالرز، طلبا وطالبات، جامعہ کے غیر تدریسی ملازمین کا تعاون بھی اس پروجیکٹ کی تکمیل میں شامل رہا ہے۔ ان تمام افراد کا شکریہ ادا کرنا بھی میرا فرض ہے۔ یہ کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی کے زیر اہتمام شائع ہورہی ہے۔ میں اس ادارے کے بھی ذمہ داران کا شکریہ ادا

کرتا ہوں۔

وزارتِ ثقافت حکومت ہند کے مالی تعاون کا شکریہ ہم پر واجب ہے جن کے مالی تعاون سے ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے ٹیگور کے تعلق سے اب تک اردو میں گیارہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ وزارتِ ثقافت حکومت ہند اور شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کا یہ تاریخ ساز کارنامہ ہے اور ادب و ثقافت نوازی کی بڑی مثال بھی ہے۔

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے زیر اہتمام اس کتاب کی اشاعت سے یقیناً ٹیگور فہمی کا دائرہ وسیع ہوگا۔

پروفیسر شہزاد انجم

استاذ شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

کوآرڈینیٹر، ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم

عتیق اللہ

## ٹیگور توسیعی خطبہ

# ٹیگور کا عشق اساس وژن اور مشن

جنابِ صدر اور معزز اساتذہ کرام، طلبہ و طالبات!

میرے لیے مسرت کا مقام ہے کہ ٹیگور کے سلسلۂ تقریبات کی اس کڑی میں شمولیت کے لیے مجھے یہ اعزاز بخشا گیا۔ میں ممنون بھی ہوں اور ان تمام حضرات کو ہدیۂ تبریک بھی پیش کرتا ہوں جو گذشتہ ڈیڑھ دو برسوں سے ان تقریبات کو منعقد کرنے اور انھیں کامیابی سے ہم کنار کرنے کے لیے ہمیشہ مستعد و سرگرداں رہے ہیں۔ میری مراد پروفیسر خالد محمود سے ہے، جنھوں نے بروقت دامن کی وسعتوں سے فائدہ اٹھایا۔ جامعہ کے لیے یہ ایک بڑے اعزاز کی بات تھی۔ دوسرے پروفیسر شہزاد انجم ہیں جنھوں نے ان برسوں میں ٹیگور کو وقت ہی نہیں دیا بلکہ ٹیگور کو جیا ہے۔ ان تقریبات نے جو غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے اس کا سہرا بلاشبہ انھیں کے سر ہے۔ پروفیسر وہاج الدین علوی، اس مثلث کا وہ تیسرا زاویہ ہیں جنھیں قدرت نے یہ ذمہ داری سونپی ہے اور یہ مہلت فراہم کی ہے کہ وہ تقریبات کے اس آخری مرحلے پر اس میں اور کتنے چاند لگا سکتے ہیں۔

ٹیگور جیسے غیر معمولی شاعر و دانش ور کو یاد کرنا اور بار بار یاد دلانا ہمارے قومی اجتماعی لاشعور کے اُس حصے کو متحرک اور پُر جوش رکھنا ہے جو ایسی ہی اور دوسری بیش بہا ہستیوں سے آباد ہے اور جس کا طرف طرف ٹیگور کے شانہ بہ شانہ شیکسپیئر، غالب، اقبال وغیرہ سے نورٌ علیٰ نور ہے۔ مجھے یاد نہیں آتا کہ ٹیگور کی 150 ویں سالگرہ کے موقعے پر ہندوستان میں جامعہ کے علاوہ کسی اور یونیورسٹی یا علمی و ادبی ادارے نے اتنی گہری سنجیدگی، انہماک اور مستعدی کے ساتھ ان کے ہمہ جہت شخصی، علمی اور ادبی کردار کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ چین، امریکہ، برطانیہ اور مصر میں بھی ٹیگور کے یاد میں

تقریبات کا انعقاد کیا گیا۔ مگر جامعہ کا دامنِ موضوع سب سے وسیع اور متنوع رنگوں سے آراستہ تھا اور ہے۔ اِس ضمن میں ایک مثال ایسی بھی ہے جس نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ ہندوستان میں شانتی نکیتن کی طرز کا کوئی دوسرا شانتی نکیتن قائم نہیں ہو سکا اور نہ کسی چھوٹے یا بڑے سرمایہ دار نے کوئی قطعۂ اراضی ہی اس قسم کے کاموں کے لیے معنون کرنے کی کوشش کی جب کہ کہا جاتا ہے کہ امریکہ کے بعد (شاید) سب سے زیادہ ارب و کھرب پتی مخلوق ہمارے یہاں ہی آباد ہے۔ مقامِ حیرت یہ ہے کہ برطانوی زرعی محقق لیونارڈ ایلمرسٹ اور ان کی امریکی اہلیہ ڈوروتھی نے 1925 میں جنوب مشرق برطانیہ میں 1200 ایکڑ کے رقبے پر پھیلے ہوئے ایک انتہائی سرسبز و شاداب علاقہ (Devon) میں شانتی نکیتن طرز کا ایگری کلچرل اسکول قایم کیا تھا جو ڈارٹنگٹن ٹرسٹ کے تحت آج بھی اپنے بنیادی مقاصد پر کاربند ہے۔ یہاں 2011 میں ٹیگور کی 150ویں سالگرہ کے موقعے پر کئی رنگا رنگ تقریبات کا انعقاد بھی عمل میں آیا۔ لیونارڈ ایلمرسٹ Leonard Elmhirst کے ذہن میں دیہی ترقی کا ٹیگور ماڈل ہی تھا جس کی اساس ماحولیاتی تحفظ، سماجی انصاف اور جدید سائنسی فکر پر قائم تھی۔ ٹیگور کے قاری کے لیے یہ کوئی تعجب کا مقام نہیں ہوگا کہ ان کے گیتوں میں 115 بارش کے موسم پر ہیں اور 96 گیت موسم بہار پر ہیں۔ ڈیوان وہی مقام ہے جہاں 1879 میں ٹیگور نے بھی کچھ وقت گزارا تھا اور اس جگہ کے قدرتی ماحول کی روح میں سرایت کر جانے والی پاکیزگی انھیں بے حد خوش آئی تھی۔ ماحولیاتی مفکر ستیش کمار اسی خطۂ اراضی میں قایم شماچر کالج Schumacher College کے سربراہ ہیں۔ ڈیوان کی فنی سرگرمیوں مثلاً جاز جسے زوئے Zoe اور ادریس رحمان نے ادا کیا تھا یا سہانا بینرجی کے گائے ہوئے ٹیگور کے نغموں سے تمام گرد و پیش میں ایک نئی زندگی کی لہر سے دوڑ جاتی ہے۔ ان تمام ادائیگوں میں بنگالی رنگ رس کا جادو اس فضا کو اور زیادہ روح افزا بنا دیتا ہے۔ ستیش کمار کا کہنا ہے کہ ہم ان ہندوستانیوں کی طرح نہیں ہیں جو ٹیگور یا گاندھی کے مجسمے بنا کر ان کی پرستش کے خواہاں ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات و تصورات کو مشعلِ راہ بنانے کی طرف ان کی توجہ کم سے کم ہوتی ہے جب کہ ہم یہاں ٹیگور کے وِژن کے ساتھ جیتے ہیں۔ اس کے لفظوں میں: -

"...We don't practise what they (e.g. Buddha & Tagore )

preached. Rather than worshipping the body of Tagore in Dartington, I would like us to live Tagore's vision."

''ہم مہاتما بدھ یا ٹیگور کے افکار و خیالات کو تو اپنی عملی سرگرمیوں کا حصہ نہیں بناتے بجائے اس کے ہماری بیش از بیش دلچسپی محض ان کے مجسموں یعنی جسمانی پیکر کی پرستش کی طرف ہوتی ہے جب کہ ڈارٹنگٹن میں ہم ٹیگور کے وژن یعنی خوش خواب کے ساتھ جیتے ہیں۔''

اِس معنی میں ٹیگور کو اس سے بڑا عقیدت کا نذرانہ کسی اور صورت میں ہو نہیں سکتا۔ شخصیت ایک ہے، ذہن ایک ہے، اس کے اظہار کے وسائل کئی ہیں۔ اتنے بہت سے اصناف یا شعبہ ہائے فنون کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنانے پر تضاد و انتشار سے بچا لینا ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ ٹیگور کا سارا سیاسی و سماجی منظر نامہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر کئی اعتبار سے انتشار آگیں تھا۔ پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک کا دورانیہ پوری انسانیت کے لیے ایک زبردست آزمائش سے کم نہ تھا۔ جس نے اربابِ دانش کو ایک ایسے دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا جہاں یقین کی چمک محو ہو چلی تھی اور گمان کی دھند نے ذہنوں کو اپنا اسیر بنا لیا تھا۔ ٹیگور نے شروع سفر سے حیات و کائنات کے تعلق سے جو تصور قایم کیا تھا یا جو وژن یا خوش خواب تشکیل دیا تھا اس کے استقلال پر کوئی صورت حال منفی طور پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ ٹیگور نے وقت کی وسیع تر بساط پر اپنے دورانیے کو محض ایک لمحۂ گزراں کے طور پر دیکھا کہ تاریخ ایک سلسلہ جاریہ کا نام ہے۔ ایک عہد میں واقع ہونے والی ابتری یا بحران ضروری نہیں کہ ہمیشہ کے لیے قائم ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں اپنا سارا پیش و پس امکانات سے معمور نظر آیا۔ انھوں نے بعض چیزوں کو جو ہماری یادداشتوں سے محو ہو چکی تھیں انھیں باز آور کیا اور اپنی زندگیوں میں انھیں از سرِ نو قائم کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ انسان ایک فرد کی حیثیت سے اور ایک ایسے بنی نوع انسان کی حیثیت سے جو دنیا بھر کے دوسرے انسانوں کے درمیان زیست بسر کر رہا ہے۔ ایک انتہائی بامعنی ہستی ہے۔ ہماری اپنی ایک ذات self ہے اور ہم دوسروں کی ذات میں بھی سرایت پذیر ہیں۔ ٹیگور اسے greater self سے تعبیر کرتے ہیں۔ جو ایک دوسرے سے وابستہ ہے اور ایک دوسرے کے ساتھ جڑ کر زندگی کو ہر بار ایک نیا معنی فراہم کرتی رہتی ہے۔ گیتا نجلی کی

ایک نظم میں وہ کہتے ہیں:

The same stream of life that runs
through my veins night and days runs
through the world and dances in
rhythmic measures

It is the same life that shoots in joy
through the dust of the earth in
numberless blades of grass and breaks
into tumultuous waves of leaves and flowers

I feel my limbs are made glorious by
the touch of this world of life

زندگی کا وہ چشمہ جو پوری دنیا میں جاری وساری ہے
رات اور دن میری شریانوں میں بھی موجزن ہے
اور پورے آہنگ کے ساتھ رقص کناں ہے
یہ وہی زندگی ہے جو مسرت کے نشے میں چور بے شمار سبزۂ و برگ کی شکل میں پھوٹ نکلتی ہے
اور ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے پتیوں اور پھولوں کے شورانگیز تموج میں
میں محسوس کرتا ہوں، میرے ہاتھ پاؤں مجلیٰ ہو گئے ہیں
زندگی سے معمور اس دنیا کو چھو کر،

ٹیگور نے بہر مقام زندگی کا خیر مقدم کیا ہے اور اس رشتے کی عظمت اور معنویت کا احساس دلایا ہے جو ان کی اپنی ذات کا دوسرے لامحدود موجودات سے ہے۔ ٹیگور نے انا (ego) کو (sima) یعنی محدود ذات کے معنی میں اخذ کیا اور اصرار کیا ہے اس کے لامحدود (asima) سے رشتہ قائم کرنے پر 'Realisation in Love' میں انھوں نے اس رشتۂ اتحاد کو رشتہ محبت کا نام دیا ہے۔ ٹیگور اس وسیع المشرب تصور کو صوفیائے کرام کے یگانگت اور ہمہ اوست کے اس تصور کا عکس سمجھنا

چاہیے جس سے ہم علمی اور عملی ہر دو سطح پر بخوبی واقف ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جو چیز ایک آدمی کے لیے مشروط ہے وہ پوری دنیا کے لیے مشروط ہے۔ جب ہم اپنی خواہشات کی نقاب سے دنیا کو دیکھتے ہیں تو وہ بہت تنگ اور چھوٹی معلوم ہوتی ہے اور صداقت کا ہم مکمل طور پر ادراک نہیں کر سکتے۔ یقیناً یہ دنیا ہمارے کام آتی اور ہماری ضرورتوں کو پورا کرتی ہے لیکن ہمارے رشتے کا محض یہی مقصد نہیں ہے۔ ضرورت پوری کرنے کی نسبت ہم اس سے گہرے اور بے حد سچے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ ہماری روح اس کی طرف کشش محسوس کرتی ہے۔ زندگی کے تئیں ہمارے لیے اُس کے معنی حقیقتاً اس وسیع دنیا سے اپنے رشتے کو قایم رکھنے کی خواہش کے ہیں۔ یہ رشتہ ہی محبت کا رشتہ ہے۔ ہم خوش ہیں کہ ہم اس دنیا کے باسی ہیں۔ ہم اس کے بے شمار دھاگوں سے بندھے ہوئے ہیں جن کا پھیلاؤ اس زمین سے ستاروں تک ہے۔ آدمی کا یہ ثابت کرنا بے وقوفی ہے کہ وہ خیالی سطح پر اس دنیا سے الگ تھلگ ہے۔''

اس طرح ٹیگور کا کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جیسے ہی ہم اپنی ذات سے پرے ہوتے ہیں فوراً لامحدودیت کو چھو لیتے ہیں اور پھر وہ انسانوں یا دوسرے افراد ہی سے نہیں جمادات و نباتات سے بھی ایسا رشتہ قائم کر لیتی ہے جیسے وہ زندہ مخلوق ہیں۔ ان سے ربط پا کر ہر چیز انسانی اور انسانی دنیا کا ایک اٹوٹ حصہ بن جاتی ہے۔ Religion of Man میں اسی تصور کو انھوں نے اور زیادہ واضح لفظوں میں یوں لکھا ہے:

"Misses himself when isolated; he finds his own larger and truer self in his wide human relationship. His multicular body is born and it dies, his multipersonal humanity is immortal. In this ideal of humanity he realizes the eternal in his life and the boundless in his Love."

''(آدمی) کو اپنے تنہا ہونے پر اپنے وسیع انسانی رشتے میں سچی اور فراخ ذات کا سراغ ملتا ہے۔ اس کا کثیر خلیہ دار جسم پیدا ہوتا ہے اور ایک دن موت اسے آلیتی ہے: (لیکن) اس کی کثیر شخصی انسانیت دائمی ہے۔ اس انسانیتی آئیڈیل کی رو سے اسے اپنی

زندگی میں اپنے ابدی ہونے اور اپنی محبت کے غیر محدود ہونے کا ادراک ہو جاتا ہے۔''

ٹیگور کا تصور عشق، متصوفانہ اور مثالی نوعیت کا بھی ہے اور حیاتی نوعیت کا بھی۔ وہ جسم کی خواہشات اور ضرورتوں سے فرار کی تلقین نہیں کرتے بلکہ ان کے متوازی روحانی تقاضوں کے ادراک کی ضرورت پر بہ یک وقت اصرار کرتے ہیں کہ انسانی صداقت کا سب سے اہم پہلو عشق ہے۔ خالق کائنات کے پیدا کردہ اس کراں تا کراں پھیلے ہوئے فطرت کے نظام اور زندگی میں جو چیز ایک کو دوسرے سے جوڑے ہوئے ہے اور ایک دوسرے میں سرایت پذیر ہے۔ اس لافانی چیز کا نام ٹیگور کی لغت میں عشق ہے۔ یہی جذبہ ٹیگور کو زندگی اور دنیا سے محبت کے لیے مہمیز کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

This world is beautiful, I do not want to die,

I wish to dwell in the ever-living life of Man

یہ دنیا حسین ہے، میں نہیں چاہتا مرنا

میں بسر کرنا چاہتا ہوں، آدمی کی ہمیشہ ابدالآباد تک قایم رہنے والی زندگی میں

یا یہ کہ:

I have a home in every land

I will search for that home

ہر سرزمین پر میرا گھر ہے

میرا مقصود اسی گھر کی تلاش ہے

اس معنی میں ٹیگور کسی ایک ملک، کسی ایک شہر یا کسی ایک علاقے کے شہری نہیں تھے بلکہ ان کے تصور انسان یا وحدتِ انسانیت یا Oneness of man یا یونیورسل مین کے تصور نے انھیں دنیا کا شہری بنا دیا تھا۔ انسان یا آدمی سے عشق کے معنی ساری انسانیت سے عشق کے ہیں۔ ہیمنت بالا دیوی کے نام ایک مکتوب میں وہ اس خدا کی پرستش کی بات کرتے ہیں جس کا ٹھکانہ ہمارے اندر ہے اور وہی ہے اصلی آدمی (essential Man)، مین جس کا حرف اوّل وہ ہمیشہ کیپٹل لیٹر میں لکھتے ہیں:

"My deity is not in the temple nor in the image

my deity is in man- where hunger and thirsts are real."

میرا خدا کسی مندر میں نہیں ہے، نہ کسی تصور میں/۔

میرا خدا تو آدمی میں مکین ہے— جہاں بھوک اور پیاس کا بسیرا ہے۔

زندگی، دنیا، آدمی اور فطرت ایک ہی حقیقت کے مختلف نام ہیں۔ جن کا محور عشق ہے اور عشق کا جذبہ ہی حق ہے جو ہمارے اندر ایقان کی شمع کو روشن رکھتا ہے۔ ٹیگور نے اسے سرگرم باطنی قوت سے موسوم کیا ہے۔ وہ انسانی باطنی قوت اور فلک شکار صلاحیتوں کی آگہی کو خودی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس معنی میں اقبال اور ٹیگور دونوں کے نظامِ فکر میں عشق کو ایک ممتاز درجہ حاصل ہے۔ دنیاوی تقاضوں اور بین الانفرادی رشتوں کا محض احساس ہی نہیں اپنی جستجوؤں کو سرگرم رکھنے کا جواز بھی اس میں پنہاں ہے جو اس یقین کو استحکام بخشا اور قایم رکھتا ہے کہ کون و مکاں کی اس لامحدود بساط کے بیچوں بیچ انسان/ آدمی بحیثیت ایک فرد اور بحیثیت ایک بین الانفرادی فرد یا اجتماع میں وہ کیا مقام رکھتا ہے۔ ہزاروں ہزار دوسرے رشتوں سے بنی ہوئی بافت میں اس کے معنی کو یہی رنگارنگ اشیا و معروضات سے بھری ہوئی دنیا جلا بخشتی اور اپنے وجود اور مقصد کے تعین میں معاون ہوتی ہے۔ ٹیگور، اقبال کی طرح نئی تہذیب یا نئی سائنسی اور ٹکنالوجیکل تحقیقات سے پیدا ہونے والے مسائل سے شاکی یا خائف تو نہیں تھے لیکن انھیں یہ احساس ضرور تھا کہ انسان اپنی روح اپنے وجدان اور اپنے باطن کی قوت اور عشق کے جذبے کی نسبت منطق اور یک طرفہ طور پر محض اشیا کے حصول اور خواہشات و ضروریات کی تسکین ہی کو اپنے وجود کا مقصدِ اوّل نہ سمجھ بیٹھے۔ اس طرح کی صورتِ حال کے مقابلے کے لیے اقبال ماضی کی تاریخ کے اُن اوراق کی طرف رجوع ہوئے تھے جس کی تشکیل میں یقین کی رمق اور عمل کی چمک شامل تھی اور عشق نے جسے 'لمبی جست' کی توفیق عطا کی تھی۔ اقبال نے اس لمحے کو حال کے لمحے سے ربط دینے کی کوشش کی اور صرف اور صرف روحانی سرافرازی کو انسانی مقصد ماننے سے گریز کیا۔ ٹیگور بھی ان دونوں سطحوں پر توازن و تعدیل قائم کرتے اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے سے گریز کرتے ہیں۔ اقبال کا کلمہ ہی 'عشق ہے اصل حیات' تھا جس پر موت حرام ہے۔ ٹیگور نے ایک جگہ لکھا ہے:

13280

''جو لوگ اپنے اندر داخلی آزادی تک نہیں پہنچ پاتے وہ بیرونی دنیا میں اسے لازماً کھو دیتے ہیں۔'' (ہندوستانی تناظر، شمارہ 24، ص 126، 2010 سے ماخوذ)

دوسری جگہ وہ زیادہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں:

''ہمیں معلوم ہونا چاہیے، ہر ملک انسانیت کا حصہ ہے اور ہر ایک کو اس سوال کا جواب دینا ہے کہ آپ کے پاس انسان کو دینے کے لیے کیا ہے؟ آپ نے خوش حالی کے کون سے نئے طریقے ایجاد کیے ہیں؟ جیسے ہی کوئی ملک اس دریافت کے لیے ضروری حیات بخش قوت کو کھو دیتا ہے وہ مرد و زن، یعنی آفاقی انسان کی تنظیم کا ایک مفلوج رکن بن جاتا ہے۔ صرف وجود کا باقی رہنا کوئی شان کی بات نہیں ہے۔'' (ایضاً)

اقبال نے بھی عقل کو محض چراغ راہ بتایا تھا، منزل نہیں۔ ٹیگور نے بھی عقل کو اپنے حدود میں رکھا تھا۔ حد سے تجاوز کے جو خطرات تھے اس سے ٹیگور ہی نہیں اقبال بھی واقف تھے۔ پہلی جنگ عظیم اور سائنس و تکنالوجی کے بشریت کش نتائج ان کے سامنے تھے اور اندیشوں سے معمور ڈراؤنا مستقبل ان کے عقب ہی میں تھا جو آگے چل کر دوسری جنگ عظیم اور ہیروشیما اور ناگاسا کی تباہی کی شکل میں رونما ہونے والا تھا۔ ٹیگور نے کہا تھا:

''کلی طور پر منطقی دماغ کلی طور پر دھاردار چاقو کی مانند ہے جو کوئی اسے استعمال کرتا ہے اُس کے ہاتھوں سے خون نکل آتا ہے۔'' (ایضاً)

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ انیسویں صدی کے اواخر میں کلچر اور نیشن کے انتہائی مبہم مگر خطرناک تصور ہی نے سرحدوں کو چین کی دیوار میں بدلنے کا کام کیا تھا۔ انھیں تصورات کے تحت میں لسانی اور نسلی تعصب کے بیج پیوست تھے جو بعد ازاں کئی چھوٹی بڑی جنگوں کے علاوہ پہلی جنگِ عظیم کی صورت میں رونما ہوئے اور دوسری جنگِ عظیم اور ہٹلر کے غیر بشری اور فسطائی اقدامات کے پیچھے بھی انھیں کی کارفرمائی تھی۔ اقبال نے سرحدوں میں بٹی ہوئی قومیتوں کے مخصوص مغربی تصور کو، بہت سے حربوں میں ایک ایسا حربہ قرار دیا تھا جو وحدتِ انسانی کے تصور کو رد کرتا اور انسان اور انسان کے مابین نفرت، نفاق اور بُعد کو راہ دیتا ہے۔ نیشنلزم کے بعد کلچرل نیشنلزم کا تصور بھی مغرب ہی کا ودیعت کیا ہوا ہے جسے اقلیتوں اور چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں بٹی ہوئی ثقافتوں کی بیخ

کئی اور نازی ازم کو ایک خوبصورت اور پُر فریب معنی مہیا کرنے کی ایک منظم سازش ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال اور ٹیگور نے پوری دنیا کو اس کی کلیت میں دیکھا تھا۔ اسی یگانگت کے تصور پر مبنی درج ذیل طویل اقتباس ان کے وژن اور مشن کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے جسے میں نے ان کے مضمون Realization of Love سے اخذ کیا ہے:

''ہر قوت کو استحکام کے لیے ایک مدوّر سطح پر واپس آنا پڑتا ہے۔ آپس میں ٹکراتی ہوئی موجیں بہ ظاہر نظام مسابقت کے انداز میں انفرادی طور پر کافی اونچی سطح تک اٹھتی ہیں، لیکن صرف ایک حد تک، اور اِس طرح ہمیں اُس بحر کی آسودگی کا اندازہ ہوتا ہے جس سے یہ سب موجیں وابستہ ہیں اور جس کی طرف ان کو ایک ایسے آہنگ میں واپس آنا ہوتا ہے جو بے حد دلنواز ہوتا ہے۔

یہ لہریں، ارتعاشات، جزر و مد دراصل مضطرب مادّوں کے تلون اور تنسیخ سے متعلق ہونے کے بجائے ایک پُر آہنگ رقص کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ آہنگ بے ربط مسابقت کی جدوجہد سے نہیں برآمد ہوسکتا۔ اس کا مخفی اصول، اتحاد ہونا چاہیے نا کہ تضاد۔

یگانگت کا یہ اصول تمام سربستہ رموز سے بڑا راز ہے۔ ثنویت کا وجود فوری طور پر ایک سوال ذہن میں پیدا کرتا ہے اور ہم اس کا حل وحدت میں تلاش کرتے ہیں۔ بالآخر جب ہم ان دونوں میں ایک تعلق پاتے ہیں تو بنیادی طور پر ہم انھیں ایک ہی وحدت میں دیکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ ہم نے صداقت پالی ہے۔ پھر ہم اس انتہائی حیرت انگیز تناقض کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وحدت بظاہر کثرت نظر آتی ہے اور یہ کہ جو کچھ ظاہر ہے وہ صداقت کا تضاد ہے، پھر بھی اُس سے لابدی طور پر جڑا ہوا ہے۔

حیرت کی بات ہے کہ جب لوگوں کو فطرت کی کثرت میں وحدت کے قانون کا انکشاف ہوتا ہے تو وہ اس سریت کے احساس کو ضائع کردیتے ہیں جو کہ تمام مسرتوں کا مبدا ہے۔ جیسے کہ کششِ ثقل سرّیت نہ ہو کر محض سیب کا زمین پر گرنا ہو۔ جیسے کہ ایک وجود سے دوسرے تک کے ارتقا کو محض موجودات کے تسلسل پر منتج کرنا۔ مشکل یہ ہے

کہ ہم اس قانون تک پہنچ کر رک جاتے ہیں جیسے کہ یہ جستجو کی آخری حد ہے، اور پھر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس سے ہماری روح کو بھی تشفی نہیں ہوتی۔ اس سے ہماری عقل کو اطمینان نصیب ہوتا ہے جب کہ یہ ہمارے پورے وجود کو مطمئن کرنے سے قاصر رہتا ہے بلکہ ہمارے اندر لامحدودیت کے احساس کو مردہ کر دیتا ہے۔"

یہی وہ تصورات ہیں جو ٹیگور کی ذہنی استقامت کے مظہر ہیں اور زندگی سے محبت اور موت کو ایک رفیق کا منصب عطا کرتے ہیں۔ یہ پر امیدی اقبال کی شاعری اور اقبال کی فکر کا بھی ایک جلی عنوان تھا۔ اقبال کے خوش خواب میں بھی موت کہیں اور کبھی ڈراؤنے دیو کے طور پر وارد نہیں ہوتی۔ زندگی جوان کی فرہنگ میں ہر دم رواں دواں ہے، اس کی کوئی حد ہے نہ اسے فنا ہے:

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی

اس ضمن میں نظم 'والدۂ مرحومہ کی یاد میں' اقبال کے تصورِ حیات ہی نہیں، تصورِ مرگ کی بھی بہترین مظہر ہے۔ ٹیگور کی طرح اقبال بھی فطرت کے مختلف مظاہر کے سیاق میں زندگی کو ایک ابدی چشمۂ حیات کے طور پر تصور کرتے ہیں:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو، یہ وہ گوہر نہیں

---

زندگی محبوب ایسی دیدۂ قدرت میں ہے
ذوقِ حفظِ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے
موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقشِ حیات
عام یوں اس کو نہ کر دیتا نظامِ کائنات

---

تخمِ گل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بے خواب ہے
کس قدر نشو و نما کے واسطے بے تاب ہے

زندگی کا شعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خودنمائی، خودفزائی کے لیے مجبور ہے
سردیِ مرقد سے بھی افسردہ ہوسکتا نہیں
خاک میں دب کر بھی اپنا سوز کھوسکتا نہیں
پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ
ہے لحد اس قوتِ آشفتہ کی شیرازہ بند
ڈالتی ہے گردنِ گردوں میں جو اپنی کمند
موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

(کلیاتِ اقبال، ص178)

اقبال کے پہلو بہ پہلو ٹیگور ہمارے مجموعی کلی وجود، موت اور زندگی کے فن کار تھے۔ اگر وہ یہ بتاتے ہیں کہ زندہ کس طرح رہنا چاہیے تو وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ مرنا کس طرح چاہیے۔ یعنی کس طرح موت کے خوف پر فتح حاصل کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر ایلزبیتھ کبلر روس (Dr. Elisabeth Kubler Ross) نے اپنی کتاب On Death & Dying میں 13 مقامات پر ٹیگور کا حوالہ دیا ہے۔ وہ ایسے بہت سے مریضوں کو ٹیگور کے اقتباس سناتی تھیں جو موت کے قریب تھے۔ ٹیگور کے خیالات سے انھیں موت کا سامنا کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اگر آپ زندگی کو قبول کرتے ہیں تو آپ کو موت کو بھی قبول کرنا چاہیے۔ جو ٹیگور کی نظر میں fulfillment of life یعنی زندگی کی تکمیل ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔

موجودہ انتہائی غیر یقینی اور وسیع سطح پر قتل وغارت گری کے دور میں ٹیگور کے اس وژن کو یاد دلانے اور اسے ہر چار طرف پھیلانے کی مہم کو ہم اپنا منصب بناسکیں تو ٹیگور کو نذرانہ عقیدت پیش کرنے کا یہ بھی ایک انتہائی گراں قدر اقدام ہوگا۔

☆☆☆

سید سلیمان ندوی

# رابندر ناتھ ٹیگور

ٹیگور ہمارے ملک میں ہمارے درمیان اپنی شاعری کی بیسیوں منازل طے کرتا رہا لیکن ہم اس کے کمالات سے نا آشنا رہے لیکن جب یورپ نے اس کو اچھالا تو ہماری آنکھیں بھی اس کی طرف اٹھنے لگیں اور اب صرف یورپ میں ہی نہیں بلکہ مشرق کی متعدد زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔ یورپ نے جو اس کی قدر کی اس کا اندازہ اس سے نہیں ہوسکتا کہ لاکھ روپے کا اعزازی انعام اس کے لیے پیش کیا بلکہ اس سے کہ یورپ کے دل میں ہندوستان کی وقعت کا سکہ بیٹھ گیا۔ مجھ سے ایک دوست نے بیان کیا کہ ایک ہندوستانی یورپ میں سفر کر رہا تھا۔ اسی درجے میں سویڈن، ناروے کے دوزن وشو بھی سفر کر رہے تھے۔ جب ان کو معلوم ہوا کہ یہ ہندوستانی ہے تو انھوں نے پوچھا کہ کیا تم اس ہندوستان کے رہنے والے ہو جس نے ٹیگور کو پیدا کیا؟ اور جواب جب اثبات میں ملا تو ٹیگور کے سیہ رنگ ہم وطن کے ساتھ ان کی عقیدت اس قدر بڑھ گئی کہ وہ اپنے اس ہم سفر کو نعمت غیر مترقبہ سمجھنے لگے اور دلی اضطراب کے ساتھ پوچھا کہ ہندوستان کی تعلیمی حالت کا معیار کیا ہے؟ اور جب انھوں نے اس کے جواب میں نو فی صد سنا تو ان کو کسی طرح اس کا یقین نہیں آتا تھا کہ جو ملک ٹیگور کو پیدا کر سکتا ہے وہاں صرف نو فیصدی تعلیم ہو۔

اسی 'معارف' میں پڑھ چکے ہو کہ ٹیگور کے کلام کا عربی میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ سفر ولایت سے واپسی میں چند یہودی بھی ساتھ تھے۔ میں اکثر ان کے پاس بیٹھ کر مختلف مسائل پر باتیں کیا کرتا تھا۔ جب ان کو معلوم ہوا کہ مجھ کو عبرانی سے بھی کچھ ذوق ہے تو عبرانی میں چھپی ہوئی ایک کتاب میرے سامنے پیش کی اور کہا کہ یہ تمھارے وطن کا تحفہ ہے یہ دیکھ کر کسی قدر تعجب ہوا کہ عبرانی سی مردہ زبان بھی ٹیگور کی شاعری سے زندہ کی جا رہی ہے۔ یہ عبرانی میں 'گارڈنر' کا ترجمہ تھا۔

پروفیسر عتیق اللہ

# ٹیگور: شاعر، مفکر

ٹیگور کی شکل میں ہم ایک ایسی شخصیت سے متعارف ہوتے ہیں، جو حقیقت سے زیادہ افسانوی معلوم ہوتی ہے۔ افسانوی اس لیے نہیں کہ وہ کسی قصے کہانی کے کردار کے مماثل ہے، بلکہ اس لیے کہ اس کا سارا تخلیقی اور فنی اثاثہ نیز اس کے مضامین جو اس نے متنوع مسائل و موضوع پر قلم بند کیے ہیں۔ اپنی دبازت اور اپنی ضخامت میں ہمارے ادوار کے تخلیقی فن کاروں کے لیے رعب و ادب کا سازِ کثیر رکھتے ہیں اور انھیں ادا کرنے میں جن طریقوں کو کام میں لایا گیا ہے ان کی جہتوں میں بھی بڑی کثرت ہے۔ شخصیت ایک ہے، حیات و کائنات کے بارے میں نظریہ بھی ایک ہی ہے، لیکن جب یہی شخصیت شعر کی طرف مائل ہوتی ہے تو وہ بیسویں صدی کے شاعر سے زیادہ ایک قدیم مطرب یا بارڈ کا تاثر فراہم کرتی ہے، ایک چرواہا جو دنیا و مافیہا سے بے نیاز اپنی بانسری کی دھن میں مست و سرشار ہے، جس کے بولوں میں فطرت کے آہنگ کا سماں ہے، جس کے لفظوں میں وقت جیسے رُک سا گیا ہے۔ جیسے یکا یک ساری سمتیں گنگنانے لگی ہیں۔ لیکن یہی شخصیت جب زندگی، موت، خدا، مذہب، فن، شاعری، سائنس، تعلیم، سیاست، فطرت، عشق، ذات، محدودیت و لامحدودیت وغیرہ جیسے مسائل و موضوعات میں خود کو پیش کرتی ہے تو فطری گویے سے یک لخت ایک مفکر کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ اگر چہ ان تحریروں کو پوری طرح منطقی اساس نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی یہ فلسفیانہ اصطلاحات سے لدی پھندی ہیں لیکن ان کے اندر فکر جس طور پر درجہ بدرجہ توسیع پاتی چلی جاتی ہے اور اپنے موقف سے کہیں اِدھر اُدھر نہیں بھٹکتی اسے صرف اور صرف ایک مرتب ذہن کے کمال ہی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ایک ایسے شخص سے کسی ترتیب و تنظیم اور کسی ایک ہی نظریے پر قایم رہنے کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی، جس کی ترغیبات کے ایک سے

زیادہ محور ہوں۔ ٹیگور کی جستجوؤں کے اہداف کئی ہیں۔ جو جتنا اپنے من میں ڈوب کر سراغ پانے کی تڑپ رکھتا ہے، اس سے کچھ زیادہ ہی اپنے مقاصد کی تکمیل میں سرگرم کار بھی ہے۔ وہ شاعر بھی ہے، فکشن نگار بھی، ڈرامہ نویس بھی، اداکار و ہدایت کار بھی، معلم بھی ہے مفکر بھی، مصور بھی ہے موسیقار اور رقاص بھی۔ محبّ وطن بھی ہے اور سرحدوں کا منکر بھی۔ ثقافت کے بارے میں اس کا اپنا تصور ہے، قومیت کے بارے میں اس کی اپنی ایک رائے ہے۔ اس نے اپنے ہر کام کو ایک خاص اطمینان بخش حد تک پہنچانے کے لیے جو جتن کیے وہ کسی داستان کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک ایسا کردار جو ایک زندگی میں کئی زندگیاں جینے کی للک رکھتا ہے۔ ٹیگور یوں بھی زندگی مسلسل کے قائل تھے۔

☆☆☆

ٹیگور کے تخلیقی تجربات میں تجربۂ ذات، روح کی آواز یا داخلی آواز کے طور پر نمو پاتا ہے۔ اسی تجربۂ ذات سے ایک راہ غیر از ذات کی فہم کو جاتی ہے۔ دوسری مذہب کی روح کے عرفان کی طرف، تیسری فطرت سے ایک نئے رشتۂ اتحاد کے رُخ کا تعین کرتی ہے۔ ٹیگور کا فرد، کسی الگ تھلگ alienated جزیرے کا باشندہ نہیں ہے بلکہ ایک وسیع تر رشتوں کے نظام میں اس کا وجود واقع ہے۔ جس کا دوسرا نام فطرت ہے۔ فطرت کے ایوان محض پہاڑوں کی بلند چوٹیوں، ناپیدا کنار سمندری سلسلوں، جلال و جمال آگیں دریاؤں، آسمان پر سجی ہوئی ستاروں کی انجمنوں، چاند کی ملائمیت آمیز چاندنی، صبح کی کوکھ سے پھوٹتی ہوئی مقدس تنویر یا شام کی حیرت بیز لالی ہی سے عبارت نہیں ہے بلکہ فطرت، ٹیگور کی تخلیقی فرہنگ میں ایک زندہ روح کا نام ہے جس کا رشتہ بنی نوع انسان کی روح کے ساتھ ازلی ہے۔ انسان اپنی عارضی زندگی میں دائمیت کے راز ہی نہیں اپنی باطنی قوت، اور شان الوہیت کے رازوں کا عرفان بھی فطرت ہی سے حاصل کرتا ہے۔ یہاں ٹیگور ہماری اس متصوفانہ فکر ہی کی توثیق کرتے ہیں کہ پوری انسانیت کس طرح ایک رشتۂ توحید سے بندھی ہوئی ہے۔ تمام موجوداتِ عالم جن میں تمام عناصرِ فطرت بھی شامل ہیں کسی نہ کسی طور پر ایک دوسرے سے وابستہ اور ایک دوسرے کی توثیق کرتے ہیں۔ انسان؛ ایک فرد کی حیثیت سے دوسرے فرد کے وجود میں شامل اور اس کا ایک حصہ ہے۔ انسانی نظامِ بدن کثیر الخلیات multi

multi cellular ہے جو پیدا ہوتا ہے اور ایک دن مرجاتا ہے لیکن نوعِ انسانی کثیرالشخصی personal ہے، جولافانی ہے۔اس معنی میں جب انسان زندگی کے اس گہرے رمز کو جان لیتا ہے تو گویا اسے اپنی ابدیت کا سراغ مل جاتا ہے۔اپنے آپ کو کھو دینے یا اپنے آپ سے محروم ہونے کے معنی اپنی ذات سے جدا ہونے کے ہیں اور اپنی ذات سے جدا ہونے کے معنی تمام انسانی رشتوں سے الگ تھلگ پڑ جانے کے ہیں۔ انسان وسیع تر انسانی رشتوں کے درمیان ہی اپنے ہونے، گویا اپنے وجود اور دوسروں کے ہونے یعنی دوسروں کے وجود میں اپنی حقیقی ذات سے دوچار ہوتا ہے۔ جو ایک وسیع رقبے کی حامل ہوتی ہے اور تمام غیر ذی روح اور ذی روح موجودات کے مرکز میں جس کا مقام ہے۔ کسی جگہ ٹیگور نے لکھا بھی ہے کہ "انسانی شعور کے لمس سے غیر ذی روح اشیا بھی ذی روح میں بدل جاتی ہیں۔ اور دنیا کا ایک اٹوٹ حصہ بن جاتی ہیں۔" ٹیگور کی ان معروف سطروں میں اُن کی پوری فکر کا نچوڑ آ گیا ہے:

I feel my limbs are glorious by
the touch of this world of life

(میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے اعضا اور وقار آگیں ہو گئے ہیں زندگی سے شرابور اس دنیا کو چھوکر۔)

ایک انسان کا دوسرے انسان سے تعلق، معنی کہ محض ایک جزو ہے۔انسان اور فطرت مل کر ایک 'کل' کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس طرح فطرت بھی اتنی ہی انسانی ہے جتنا ٹیگور کے لیے فطرت، جو ایک زندہ اور نامیاتی وجود ہے ایک مسلسل افزائشِ وجود، جسے اسی طرح فنا نہیں جس طرح انسان ایک ابدی سلسلۂ جاریہ کا نام ہے اور جو دسترسِ فنا سے بعید ہے:

The suns and the stars filling the sky,
the life pervading the universe,
I sing out in wonder that I have found a
place among these,
Time, the endless, flows in waves,
my life moves up and down with its tides.
The blood in my veins feels the call of them.

وہ سارے سورج اور ستارے جنھوں نے آسمان کو بھر دیا ہے
ان میں بھی زندگی کی وہی روح دوڑ رہی ہے
جو سارے انفس و آفاق میں رواں دواں ہے
میرے منہ سے یک لخت گیت پھوٹ پڑتے ہیں
جیسے مجھے انھیں کے درمیان کہیں قیام کی جگہ مل گئی ہے
وقت، جو غیر مختتم ہے، موجزن ہے
میری زندگی اس مدّ وجزر میں اوپر نیچے ہچکولے کھاتی رہتی ہے
میری رگوں میں جو خون بہہ رہا ہے
انھیں محسوس کرتا ہے جیسے وہ سب کے سب مجھے آواز دے رہے ہیں

ٹیگور اپنی ذات بہ انا سے نکل کر تمام اشیائے موجودات میں تحلیل ہونے کے معنی اپنی ذات ہی کو ایک وسیع تر معنی مہیا کرتے ہیں کہ کس طرح ذات کا رقبہ پھیل کر وسیع تر حیات و کائنات کے منظرنامے پر محیط ہو جاتا ہے اور محدودیت، لامحدودیت میں بدل جاتی ہے، کس طرح اس صَرف و حاصل گزیدہ دنیا اور اس کی معمولی معمولی ترغیبات و احتیاجات وغیرہ سے اوپر اٹھ کر ہماری فکر بلند تر انسانی سروکاروں کو اپنا مقصد بنا لیتی ہے۔

یہی وہ تصور ہے جو پھیل کر تمام انسانیت کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ پھر کہیں کسی دوئی کا نام و نشان ہوتا ہے نہ انسانیت کو بانٹنے والی سرحدیں اور نہ قومیت کا وہ سیاسی تصور جو دنیا کے نقشے کو لخت لخت کرنے کے درپے ہے۔ چھوٹی بڑی کئی جنگوں کے علاوہ دونوں عظیم جنگوں کے پیچھے بھی قومیت کا محدود اور شدت پسند تصور ہی برسرِکار تھا۔ ہمارے یہاں ثقافتی قومیت کے تصور میں جس قسم کی شدت پسندی پائی جاتی ہے۔ وہ ہمیں فسطائیت کی راہ پر ہی لے جا رہی ہے۔ ٹیگور کے علاوہ اقبال بھی اسی لیے قومیت کے اس محدود تصور کو انسانیت کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔ ٹیگور کے ذہن میں آفاقی انسان کا آئیڈیا تھا اور ایک ایسے شہری کا تصور تھا جسے بین الاقوامی شہری سے تعبیر کیا جا سکے۔ ان کی نظر میں سب سے عظیم جذبے کا نام ہی محبت ہے۔

دو انسانوں کے مابین رشتۂ محبت کی بھی اہمیت کم نہیں ہے۔ لیکن یہی جذبہ اس وقت ایک

جلیل القدر جذبے میں بدل جاتا ہے جب اس کا رخ اُس مجبور، مظلوم اور افلاس زدہ مخلوق کی طرف ہو جاتا ہے جسے سب سے زیادہ مدد اور ہم دردی کی ضرورت ہے۔ ٹیگور کی نظر میں انسانیت کو انھیں اعمال میں ابدیت کا سراغ بھی مل سکتا ہے۔ ایک ایسا سراغ جو موت کے خوف کو پیچھے چھوڑ کر زندگی کو تمام رنگوں کے ساتھ بسر کرنے کی توفیق عطا کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر میں جب دنیا بھر میں قدروں کی شکست و ریخت کا عمل شروع ہو چکا تھا، سائنسی اور صنعتی نظام کی یلغار نے اربابِ دانش کو عجیب و غریب مخمصے میں ڈال دیا تھا، مایوسی اور تشکیک کے ساتھ مستقبل کے کچھ خوش خواب بھی اس کے جلو میں تھے اور آہستہ آہستہ شاعری محض داخلیت کی آواز بنتی جا رہی تھی۔ براؤننگ ان الفاظ کے ساتھ سپہر اندازی پر ایک بھرپور وار کرتا ہے:

I was ever a fighter, one fight more

that's best and the last

(میں ہمیشہ ایک جنگجو رہا ہوں/ ایک جنگ اور/ جو کہ سب سے بہترین ہوگی اور آخری بھی)

اور ہمارے یہاں غالب کہہ رہے تھے:

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ، طلب گارِ مرد تھا

یا پھر یہ اور ایسے بے شمار اشعار:

نہ ہوگا، یک بیاباں، ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا، پایا

ٹیگور کی ذہنی پرداخت اسی پس منظر میں ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں اور دوسری

تخلیقات میں موت کو ایک دوست، ایک ماں، ایک باپ اور ایک بادشاہ کے نام سے یاد کیا جسے وہ زندگی کی تکمیل کہتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی اور موت دونوں ایک دوسرے سے علیحدہ حقائق نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ زندگی کو قبول کرنے کے معنی موت کو قبول کرنے کے ہیں، جو ایک لحاظ سے ہمارے اندر ہی چھپی بیٹھی ہے۔ وہ اگر یہ کہتے ہیں کہ زندہ کس طرح رہنا چاہیے تو وہ یہ بھی بتاتے ہیں مرنا کس طرح چاہیے یعنی موت پر کس طرح فتح حاصل کر کے اسے گلے لگایا جاتا ہے۔ زندگی کے تجربات کو تلخ و شیریں کے خانوں میں رکھ کر دیکھنے کے معنی زندگی کے فطری جوش کو جھٹلانے کے ہیں۔ یہ دونوں تجربے زندگی کو ثروت مند اور متحرک بناتے ہیں۔ یہاں میں ایک واقعے کا ذکر کرنا چاہوں گا، جس کا حوالہ پروفیسر پیترا سر کار نے دیا ہے کہ:

> دوسری جنگ عظیم کے دوران سوئزر لینڈ کے ایک اسکول میں کچھ پولس بچوں کو پناہ دے رکھی تھی تاکہ نازی ان تک نہ پہنچ سکیں۔ لیکن کسی طرح نازیوں کو اس کی اطلاع مل گئی اور ایک فوجی دستہ وہاں پہنچ گیا۔ جب اس فوجی دستے کا سامنا ان بچوں سے ہوا تو وہ دنگ رہ گئے کیونکہ ان بچوں کے چہروں پر کسی قسم کے خوف کے آثار نہیں تھے۔ انھیں پتہ چلا کہ ان بچوں کو ٹیگور کا ڈرامہ 'پوسٹ آفس' کر کے دکھایا جاتا تھا، جس میں ایک امل نام کے بچے کو ایک مہلک بیماری میں مبتلا بتایا گیا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ موت کی قریب پہنچ رہا ہے، لیکن موت کا اسے کوئی خوف نہیں ہے۔ وہ سوچتا ہے موت سے ڈر کیسا یہ تو اس عظیم ہستی سے ملاقات کی ساعت ہے جسے لارڈ یا کنگ کہا جاتا ہے۔ امل کے بلا خوف کردار سے یہ بچے بے حد متاثر تھے۔ اسی تاثر نے ان کے دل سے موت کا ڈر نکال دیا تھا۔

یہ ڈرامہ کیا ہے۔ دراصل ٹیگور کا بنیادی تصور ہے جو ان کی تمام تحریروں کا جلی عنوان ہے۔

☆☆☆

انیس اشفاق

# ٹیگور کا نظامِ تعلیم اور اُس کے فلسفیانہ جہات

تعلیم کی اصل غایت سے متعلق اپنے افکار کی نظام سازی کے لیے ٹیگور نے مشرق کی اس روحانی روایت کی طرف دیکھنا ضروری جانا جو وجود اور ورائے وجود کی ظلمتوں کو ان شعاعوں سے روشن کرتی ہے جن کا محور و مرکز صداقتِ کلی اور حقیقتِ ابدی ہے۔ اپنے ایک انتہائی اہم اور خیال افروز مضمون "The Philosophical approach to Sri Niketan" کا آغاز ٹیگور نے اس معنی خیز جملے سے کیا ہے۔ "The idea which lies at the heart of spiritual endeavour in India is Mukti or Freedom" اس مکتی یا آزادی کی فلسفیانہ تعبیر کے لیے ٹیگور نے تین اپنشدوں کے اُن تین اقوال کو استعارہ بنایا ہے جن کی حیثیت ابتداً ان کے لیے زبان پر چڑھے رہنے والے ایک مجموعۂ الفاظ کی سی تھی۔ لیکن عمر کے بڑھنے کے ساتھ الفاظ کے اس مجموعے کی اہمیت سے آگاہ ہوتے گئے اور اس کی گہری معنویت ان پر منکشف ہوتی گئی۔ یہ مجموعہ ہے:

स्तयं ज्ञानं अनन्तं ब्रहम
आनन्दरूपम मृतम यद् विभाति
शान्तं शिवं अद्वैतम
ज्ञान सत्य है ब्रहम अनन्त है, वह आनन्दस्वरूप है
अमृतमयी है जो प्रतिभासित है, वह शान्त है
शिवं आर्थात कल्याणप्रद है अद्वैत है (एक) है

"Brahma is truth. He is wisdom. He is infinite.
He is revealed in endless
forms of delight or joy. He is peace. He is
goodness. He is one

بلاغتوں سے بھرے ہوئے اپنشدوں کے ان اقوال کو معانی سے لبریز استعارے کا روپ دے کر ٹیگور ہمیں بتاتے ہیں کہ جنم ہی سے ہم ایک ہی صداقت کے اثر میں ہیں۔ یہ صداقت اس باطنی حقیقت کا بطن ہے جس میں چند خارجی مظاہر بھی شامل ہیں۔ اس حقیقت کے بطنِ بطون (deeper self) کو خارجی مظاہر کی طرح نہ تو ثابت کیا جا سکتا ہے نہ آنکا جا سکتا ہے۔ یہی وہ باطنی حقیقت کو محسوس کرتے ہیں تو ہمیں آنند (مسرت) کا تجربہ ہوتا ہے اور اسی مسرت کے ذریعے ہم اپنی ماہیت وجود کے ہمیشہ رہنے والے ہمہ رنگ شیرزاے کو دریافت کرتے ہیں۔

اپنے مضمون کے ابتدائی جملے میں بیان کیے ہوئے نکتے کو دوسرے نکات سے مستحکم کرتے ہوئے ٹیگور لکھتے ہیں: ''اصل آزادی بندھنوں کو توڑنے میں نہیں ہے بلکہ ان رشتوں کی صداقت کے احساس میں ہے جو ہمیں یگانہ بناتا ہے بیگانہ نہیں۔ فطرت کے اس محیط میں (ہرچند یوں) ہمیں جہد للبقا کی کشاکش میں مبتلا شامل رہنا چاہیے تاہم اپنی باطنی کائنات میں (جو ہماری روح کا مسکن) ہم ہستیِ مطلق سے قربت محسوس کر سکتے ہیں اور کرتے بھی ہیں۔ اس مرحلۂ عمل میں صداقت یعنی برہما ستیہ ہے اور ہستیِ مطلق سے بھی باطنی ملاپ مکتی یا آزادی ہے۔

ٹیگور کے خیال میں صدقِ درون کی روشنی میں ہم اس حق کو محسوس کرتے ہیں جس کا انکشاف اس کائنات میں ہوتا ہے اور وہ گیان (علم) ہی ہے۔ یہ گیان ہمارے اندر حل کیے ہوئے اس علم (knowledge) کی اصل ہے جو ہمیشہ جاری و ساری ہے۔ آگے کہتے ہیں ''اور چونکہ گیان ہی برہما (حقیقت ابدی) ہے اس لیے اس گیان کو ہم اپنے نجی رشتوں میں اس وقت محسوس کر سکتے ہیں جب یہ رشتے ہماری بے لوثی کی اس عظمت کو نمایاں کرتے ہیں جو ہمیں ازل سے ودیعت ہوئی ہے۔ انھیں رشتوں کی خوبی کے وسیلے سے ہمیں آزادی یا نجات کا احساس ہوتا ہے۔'' اپنی بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''یہ صداقت ہمارے اندر نہ صرف پوری باخبری کے ساتھ موجود رہتی ہے بلکہ اپنے اظہار کے ذریعے مسرت حاصل کرتی ہے۔'' پھر لکھتے ہیں:

> ''جب ایک نابغۂ روزگار شخص کمالِ فن کا مظاہرہ کرتا ہے خواہ وہ مجسم پیرائے میں ہو، تصورات کی صورت میں ہو یا خدمتِ خلق کی شکل میں تو وہ اپنے دائمی شعور کو گویائی عطا کرتا ہے۔ اس نوع کے باطنی تجربے سے ہم محسوس کرتے ہیں کہ برہما صرف ستیہ اور

گیان نہیں ہے بلکہ اننت (بھی) ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتو ہمارے ایثار، ہماری محبت، ہماری
زندگی اور ہمارے عملِ تخلیق کے اندرونی منطقوں میں ہونے والی سرگرمیاں اپنی بنائے
اصل سے محروم ہو جائیں۔"

اپنشدوں کے زیر بحث لسانی مجموعے کے دوسرے حصے

आनन्दरूपम मृतम यद् विभाति

کی تعبیر اس طرح کرتے ہیں: "برہما خود کو مسرت کی لازوال شکلوں میں ظاہر کرتا ہے۔ ہماری
تخلیقات میں یہ مسرت اسی لیے موجود ہے اور یہ تخلیقات اسی لیے لازوال ہیں کیونکہ وہ ہمارے
شعور کامل اور انتہائے کمال کی اس شادمانی کے نتیجے میں ظہور میں آتی ہیں جو ان کے ساتھ ساتھ
رہتی ہے۔

متذکرہ مجموعے کے آخری حصے शान्त शिवं अद्वैतम पر اظہار خیال کرتے ہوئے
ٹیگور لکھتے ہیں: "برہما شانت ہے، خیر و خوبی والا ہے اور وحدہٗ لاشریک ہے۔ وجود ازلی یعنی برہما جو
ستیم گیانم اور اننتم ہے اس کے تین اور پہلو بھی ہیں جو اس کی تین صفتوں کے متوازی چلتے ہیں۔
"ہماری روزمرہ کی زندگی میں شانتی اس صلح و آشتی سے پیدا ہوتی ہے جسے نظم و نسق کے ذریعے قائم
کیا جاتا ہے۔ جیتی جاگتی دنیا میں نظم و نسق ہمیں وہ بیرونی آزادی عطا کرتا ہے جو ہماری خارجی
ضرورتوں کو پورا کرنے اور روزمرہ کے امور کی انجام دہی کے لیے ضروری ہے لیکن گیان کی
دنیائے باطن میں عقل یعنی انتہائے کمال اس باطنی یگانگت میں پنہاں ہے جو بہ رضا و رغبت قائم
ہوتی ہے۔ اس باطنی یگانگت کا امتیاز شوم (خیر و محبت) ہے۔ اس خیر و برکت کے وسیلے سے ہم
گہرے سماجی رشتوں کی دنیا میں آزادی حاصل کرتے ہیں اور اس آزادی کا احساس اس لیے ممکن
ہوتا ہے کیونکہ صداقتِ کلی شانتم ہے شوم ہے۔ قول کے آخری لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے آخرا
کہتے ہیں:

"برہما अद्वैतम (ایک) بھی ہے۔ اس کا علم ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب ہم اُس کی
محبت میں بندھ کر بڑی گہرائی اور شدت سے اپنی باطنی آزادی کو محسوس کرتے ہیں۔

اپنشدوں سے اخذ کیے ہوئے اقوال کی وضاحت میں ٹیگور نے پوری زیرکی اور ذکاوت

کے ساتھ ایک لفظ کو دوسرے لفظ سے معنوی سطح پر متعلق و مربوط کیا ہے۔ ان معنوی متعلقات کا لُب مطلب یہ ہے کہ مسرت کو محسوس کرنے کے لیے باطنی حقیقت کا ادراک ضروری ہے۔ باطنی حقیقت کا ادراک صداقتِ کلی کا عرفان ہے۔ صداقتِ کلی حق ہے، حق تک رسائی کا وسیلہ علمِ باطن ہے۔ یہ علم خیر، محبت، یگانگت اور یکجائی کا احساس پیدا کرتے ہیں، یکجائی اور یگانگت کا یہ احساس ہمیں نجات یا آزادی عطا کرتا ہے۔

☆

علم کی مشرقی روایت کے نصابِ تعلیم کے اصل نکات و جہات یہی ہیں۔ نفس کی معرفت، قلب کی طہارت اور باہمی یگانگت ہماری دینی روایت کے بھی امتیازات ہیں۔ خود کو پہچاننے میں خدا کو پہچاننے (من عرفہ نفسہ فقد عرفہ ربہ) کا راستہ ہمیں شروع سے دکھایا گیا ہے۔ ہماری اصل مسرت اور ہماری اصل آزادی انھیں اعمال سے عبارت ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم ٹیگور کے نظام تعلیم سے ان کے نصابِ تعلیم کی طرف آئیں یہ بھی دیکھ لیجیے کہ ماضی بعید کی ہماری مشرقی روایت میں ٹیگور کی مکتی کا روپ کیا ہے۔ اس روپ کا دکھانا اس لیے ضروری ہے تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ مشرقی علوم و افکار کے سرچشموں میں اختلافات کے باوجود باطنی سطح پر خیالات کی یک رنگی کس طرح موجود ہے۔ اس روایت میں ایک قوی ترین روایت بودھی تعلیمات کی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ بدھ نے اپنی تعلیمات کی بنیاد یعنی نروان کے تصور کو اپنشد ہی سے مستعار لیا ہے۔ یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ جس وقت بدھ روح کی درخشانی (Spiritual enlightenment) کا نظریہ پیش کر رہے تھے اس وقت اپنشد کی اصطلاح اتنی معروف نہیں تھی۔ بدھ نے اپنی تعلیمات میں اپنشدوں کا کوئی بالواسطہ یا براہِ راست حوالہ نہیں دیا ہے لیکن اس بات کا قوی امکان ہے کہ اپنے نظام فکر کو مرتب کرتے وقت بدھ اپنشدوں کے اُن افکار سے متاثر رہے ہوں جو ان اساتذہ کے اجزائے فکر میں شامل تھے جنھیں بدھ نے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ یہ بات بہ ثبوت ہمارے علم میں نہیں ہے کہ بدھ نے اپنشدوں کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں لیکن اسے کیا کیا جائے کہ بدھ کی تقریباً تمام تعلیمات اپنشدوں میں موجود ہیں۔ اپنشد کا آغاز حقیت ابدی کی ماہیت کے نظری مباحث سے ہوتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مسائل کے افکار عالیہ

میں اسی مسئلے کے گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنشد کے اصل اور بنیادی مسئلے کے برخلاف بدھ نے اپنی بات دکھ کے مسئلے سے شروع کی جسے ہم عملاً بھوگتے ہیں اور پھر یہ بتایا کہ دکھ سے نجات کیونکر حاصل کی جاسکتی ہے۔ نجات کی راہ روشن کرتے وقت بدھ کی فکر اپنشد کی فکر سے جاملتی ہے کیونکہ دونوں نظامہائے فکر میں دکھ اور اذیت پر زور دیا گیا ہے۔ دونوں نظاموں میں خواہش یا ترشنا کو دکھ اور اسیری کا سبب سمجھا جاتا ہے اور اسے جہل یا اودیا کی کا زائیدہ بتایا جاتا ہے۔ دونوں نظاموں میں دکھ کا انت علم واقعی کی سحر میں ہوتا ہے۔ علم یابی کا یہی نور بودھی فکر میں نروان، اپنشد میں موکچھ اور ٹیگوری تعلیم میں مکتی یا نجات ہے۔

اپنے مبحث کو مزید روشن کرنے کی غرض سے مشرق کی علمی روایت کے دو اہم سرچشموں یعنی بودھی اور اپنشدی فکر کے دوسرے مماثل پہلوؤں کی طرف ہم ذرا ٹھہر کر آئیں گے سرِ دست یہ دیکھ لیا جائے کہ ٹیگور اپنے دور میں رائج طریقۂ تعلیم سے نا مطمئن کیوں تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مروجہ طریقۂ ہمیں حرف شناسی اور کتاب خوانی کی بھول بھلیوں سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔ اس طریقے میں نہ ہمیں مسرت میسر آتی ہے نہ بصیرت، نہ ہم علم باطن کی روشن راہداریوں سے گزر پاتے ہیں نہ ہمیں اس حق یا حقیقت کا عرفان حاصل ہوتا ہے جو ہم پر 'ہم' کو منکشف کرتی ہے۔ ایک وسیع رقبے کی چہار دیواری کے بند کمروں میں دہرائے ہوئے لفظوں کو دہرائے جانے سے نہ ہم وجود کی ماہیت سے متعارف ہو سکتے ہیں اور نہ کائنات کی معنویت سے۔ سو انھوں نے ان سب کے حصول کے لیے اس فضا کو پیدا کیا جس میں رہ کر ہم فطرت کے اسرار و عجائب کی نیرنگیوں اور اس کے جمال و کمال کی بوالعجبیوں سے روبرو ہو کر اس سے مکالمہ کریں اور اپنے اندر پوشیدہ اس روشنی کو باہر نکالیں جو گیان، ستیہ، آنند اور شوم کے منظروں کو منور کرے۔ ٹیگور کے خیال میں درگاہوں کے آموختے ان منظروں کی معنویت کو نہیں سمجھا سکتے۔ محولہ بالا مضمون میں موجود نظام تعلیم پر اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''حقیقت ابدی سے ہمارے گہرے رشتوں کا احساس کرانے کے لیے یہ نظام تعلیم ہمارے ذہنوں کی کوئی تربیت نہیں کرتا۔''

ٹیگور کے خیال میں اگر ہمارے باطنی وجود میں شدید ہم آہنگی نہیں ہے اور اگر ہمیں کائنات

میں کوئی معنویت نظر نہیں آتی تو ہم اعتماد و یقین سے محروم ہو جاتے ہیں اور ان وسیلوں سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں جو ہمارے فوری میلانات کو ہم پر ظاہر کرتے ہیں۔ ٹیگور آزادی کو محض آزادی کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ اپنے ایک اور مضمون ''شاعر کا مکتب'' (A Poet's School) میں لکھتے ہیں:

''آزادی محض آزادی کے مفہوم میں کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مکمل آزادی کا مطلب ہے رشتوں میں مکمل ہم آہنگی جسے ہم ظاہری سطح پر نہیں بلکہ باطنی سطح پر محسوس کرتے ہیں۔''

اپنے زمانے کے مکتبوں کی مروجہ تعلیم سے ناخوش ٹیگور نے انھیں فلسفیانہ جہات کی روشنی میں اپنے مکتب کے نصاب کی صورت گری کی ہے۔ اس نصاب کے خمیر سے بڑی حد تک آپ واقف ہو چکے ہیں۔ اب اس کے مزاج و محور کو بھی جان لیجیے۔ متذکرہ مضمون میں ٹیگور کہتے ہیں: ''میں نے پوری کوشش کی ہے کہ میں اپنے مکتب کے طلبہ میں فطرت کے تئیں ان کے جذبے کی للک کو مہمیز کروں، جو کچھ ان کے چاروں طرف ہو رہا ہے اس سے ہم آہنگ ہونے کے لیے ان کے اندر روحانی تحریک پیدا کروں اور ان سب کے لیے میں نے ادب کو، رنگارنگ تقریبات کو نیز اس دینی تعلیم کو ذریعہ بنایا ہے جو روح کے وسیلے سے دنیا سے ہمارے رشتے کو مستحکم کرتی ہے۔'' آگے لکھتے ہیں: ''میں نے اس دنیا میں اپنے بچوں کی باز آمد کا حقیقی ماحول پیدا کیا ہے۔ کھلی ہوا میں درختوں کے سائے میں بیٹھ کر یہ بچے دوسرے موضوعات کے ساتھ موسیقی اور مصوری کا بھی درس لیتے ہیں اور ڈرامے کے ذریعے اپنی اداکاری کے جوہر بھی دکھاتے ہیں اور یہی سب تو زندگی کے مطالب کو ادا کرنے کے (تخلیقی) پیرائے ہیں۔''

تعلیم کے طریقوں سے متعلق ٹیگور نے اپنے ہم کار Elmhirst سے موقع بہ موقع تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو کو Elmhirst نے "The Art of Movement in Education" (تعلیم میں جسمانی حرکت کا ہنر) کے عنوان سے ایک مضمون میں جمع کر دیا ہے۔ اس گفتگو میں ٹیگور کہتے ہیں: ''شاعر کی حیثیت سے میری بس یہی تمنا ہے کہ میں کھلی ہوا میں ٹہلوں اور جب میرے جسم اور میرے ذہن کے مابین ایک تخلیقی آہنگ پیدا ہو تو میں قلم اٹھاؤں اور اس آہنگ کے زیر اثر لکھنا شروع کر دوں۔'' اسی گفتگو میں ایک اور جگہ کہتے ہیں: ''میرا جی چاہتا ہے کہ میں اپنے طلبہ سے کہوں کہ وہ ایک بیاض اپنے ساتھ رکھیں اور جب سفر میں ہوں تو اس میں (کچھ نہ کچھ)

لکھتے رہیں۔ پہلے وہ اپنے چاروں طرف کی دیکھی ہوئی چیزوں کے بارے میں لکھیں پھر ان مشاہدات اور حقائق کو رقم کریں جو تاریخ کی راہ سے ان کے علم میں آرہے ہیں پھر دیہی زندگی کے پہلوؤں کو پھر بازاروں اور شاہراہوں پر ہونے والے تجربوں کو تحریر کریں اور اس کے بعد اپنی گفتگو کے موضوعات اور اپنی خصوصی دلچسپیاں۔ غرضیکہ وہ اپنے اردگرد کی زندگی کے منظر نامے کی تفصیلات کا ایک خاکہ مرتب کریں اور اسے دائرۂ تحریر میں لائیں۔"

محسوسات، مشاہدات اور تجربات کا یہ عمل دراصل ہمہ وقت حرکت میں رہنے والی اسی کائنات کے انکشاف کا عمل ہے جو معنویتوں سے معمور ہے اور جس کا ہمہ جہت ادراک وجود کی تطہیر اور سبب وجود کی تعبیر سے عبارت ہے۔

جو کچھ ہم نے اوپر بیان کیا ہے ٹیگور کی مشہور زمانہ درسگاہ میں یہ سب جزئیات کی تفصیل کے ساتھ متحرک نصاب کی صورت میں رائج تھا۔ متحرک کا لفظ میں نے اس لیے استعمال کیا کہ اقبال کی طرح ٹیگور کے یہاں بھی حرکت اور عمل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اللہ کی معرفت کو اہم جاننے کے باوجود وہ انفعالیت یعنی رہبانیت کے منکر ہیں۔ ان کے نصاب میں فنونِ لطیفہ کے مرکز میں رہنے کا سبب یہ ہے کہ یہ فنون ہمیں نہ صرف مسرت اور بصیرت عطا کرتے ہیں بلکہ ہمارے اندر حرکت اور عمل کے شعلے بھی روشن کرتے ہیں۔ کھیل یا تماشے پر ٹیگور کا اصرار اس لیے بھی ہے کہ یہ جوہر کی اصل کو عمل کی خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ "تعلیم میں حرکت کا ہنر" والے مضمون میں وہ Elmhirst کو بتاتے ہیں کہ "حرکت میں زبان کی دولت چھپی ہوئی ہے۔" یعنی جذبوں کی اصل اور صحیح ترجمانی میں حرکات بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے ٹیگور "حرکت میں رہ کر طلبہ سے خطاب" (Walking Classes) کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

---

ٹیگور کے نظام تعلیم کے ان فلسفیانہ رموز کو روشن کرنے کے بعد ہم ایک بار پھر آپ کو یہ بتانے کے لیے علم کی اس مشرقی روایت کی طرف لے چلتے ہیں جو ٹیگور کے تصورِ تعلیم سے اپنی داخلی مماثلتوں کو مزید نمایاں کرتی ہے۔ اس روایت میں اپنشد اور بودھی تعلیمات دونوں حد سے بڑھی ہوئی رہبانیت کے خلاف ہیں، روح کی روشنی کے حصول کے لیے دونوں کے درس میں ہر طبقے

کے افراد کو آزادانہ طور پر آنے کی اجازت تھی۔ روحانی بصیرت کے لیے دونوں کے یہاں خیر کو اخلاقیات کو اور دھیان (بدن کے منظم حرکات، Yogic exercises) کو ضروری سمجھا گیا ہے۔ ٹیگور کی درسگاہ میں بھی افراد کی تمیز و تفریق کے بغیر یہ سب تعلیم کے اجزائے لازم ہیں۔

---

اپنے رفیق و ہم جلیس Elmhirst کو ۲۴ جون ۱۹۴۰ء کے لکھے ہوئے آخری خط میں ان دنوں کو یاد کرتے ہوئے جب وہ دونوں طویل مسافتوں میں ہم سفر تھے، ٹیگور لکھتے ہیں:

"قومیت کے محدود تصور کی رد کے ذریعے نفس کے احیائے کامل کے لیے تاریخ نے بہت لمبا انتظار کیا ہے۔ انسانیت کی نظر نہ آنے والی ایک اور بلندی تک پہنچنے کے لیے ہمیں نئے سامانِ سفر کی ضرورت ہے۔"

پھر آزاد و اضطراب کے لہجے میں انسانیت، یگانگت اور محبت پر اپنے یقین کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"I have come to that age when, in my dreams, I nourish my faith in the last survival value of friendship, of love and of the spirit of co-operation fed by the constant delight of sacrifice. Nations decay and die when betray their trust but long live Man"

انسان کی جاودانی کا یہ نعرہ انسان پر ٹیگور کے استحکام اعتماد کو ظاہر کرتا ہے۔ ٹیگور کے عہد کی دانش دراصل اس مکمل انسان کو ڈھونڈ رہی تھی جو تاریخ کے لمبے سفر میں کہیں کھو گیا تھا۔ اسی لیے اقبال اور ٹیگور دونوں نے الگ الگ پیرایوں میں اپنی فکر اور اپنے شعر و ادب میں اس انسان ساز نصاب کو پیش کیا ہے جو انسانِ کامل کا استعارہ ہے اور ٹیگور کی زبان میں یہ استعارہ ہے:

सत्यं ज्ञानं अनन्त

اس مضمون میں درج ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۔ رابندر ناتھ ٹیگور: ایل کے ایمرسٹ ۱۹۶۱ء

۲۔ Tagore cenenary volume مرتبہ مہندر کلسٹر یشٹھ، ۱۹۶۱

☆☆☆

عابد پشاوری

# ہماری ثقافت پر ٹیگور کے اثرات

میں اس مضمون کو ذرا ایک معذرت سے شروع کرنا چاہتا ہوں۔ یہ موضوع مجھے کچھ عجیب مبہم سا لگتا ہے، نہ صرف مبہم بلکہ وسیع و بسیط بھی۔ بھلا ایک ادب کے طالب علم سے یہ توقع رکھنا کہ وہ تاریخ کا ایسا عالم ہوگا کہ ایسے نازک، پیچیدہ اور بیکراں موضوع کو سمیٹ کر دس منٹ کے کوزے میں بھر دے گا۔ کہاں تک مناسب ہے؟ اس پر طرہ یہ کہ اُسے اس ضمن میں ممکنہ کاوش و کوشش کے لیے کچھ دنوں کا وقت دینا زیادتی ہی کہلائے گا۔ بہر حال میں حتی الامکان کوشش کروں گا کہ اپنی بات کو کم سے کم الفاظ میں اس طرح ادا کر سکوں کہ آپ کو تہی دامنی کا احساس نہ ہو۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا میں ادب کا طالب علم ہوں اور وہ بھی اردو ادب کا۔ تاریخ میں مجھے کچھ دخل و دلچسپی نہیں اور میں یہاں آپ کو ماہرین تاریخ کے بیانات سنانے آیا بھی نہیں ہوں۔ ہمارے دور کی اہم سیاسی شخصیتوں (جن میں پنڈت نہرو کے ٹیگور سے متاثر ہونے کا ثبوت تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنی بیٹی کو تعلیم کے لیے شانتی نکیتن بھیجا اور دوسرا یہ جو آپ تک کے مختلف شہروں میں ٹیگور ہال اور ونیدالیہ دیکھتے ہیں ان کا تعلق ثقافتی یا کلچرل پہلو سے ہے۔ کلچر بڑی بسیط اصطلاح ہے۔ اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں منجملہ دیگر فنونِ لطیفہ کے، موسیقی، مصوری اور ادب سب شامل ہیں اور ٹیگور فنونِ لطیفہ کی ان تینوں شاخوں میں ممتاز و ماہر تھے۔ مصوری انھوں نے عمر کی آخری چوتھائی میں شروع کی اور دس ہی سال کی مدت میں اس میں نہ صرف نام پیدا کیا بلکہ کمال بھی حاصل کیا۔ کتابوں میں یہ بیان موجود ہے کہ امریکہ میں جب ٹیگور کی تصاویر کی پہلی نمائش ہوئی تو اس دور کے ایک بڑے نقاد نے یہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ یہ ان کی چند سالہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ فرانس کے ایک مشہور مصور اور نقاد کا کہنا ہے کہ "ٹیگور آج کی دنیا کا ایک

بہت بڑا مصور ہے۔ مصوری میں مجھے درک ہے نہ دلچسپی۔ اس لیے میں آپ کو یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ مصوری نے ان کے معاصر یا مابعد کے مصوروں پر کیا اثر مرتب کیا۔

اسی طرح موسیقی میں اپنی دلچسپی کے باوجود مجھے اس سے علاقہ نہیں، البتہ اتنا جانتا ہوں کہ زندگی کے آخری اکیس برسوں میں ٹیگور نے اپنے بے شمار گیتوں کی دھنیں خود بنائیں اور اسی عرصے میں ان کی موسیقی باقاعدہ ایک دبستان کی صورت اختیار کر چکی تھی جسے عرف عام میں روندر سنگیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔

میں نہیں جانتا کہ بنگلہ دیش کی آفرینش کو میں ٹیگور کے تاریخی اثرات میں رکھوں یا کلچرل اثرات کے کھاتے میں ڈالوں۔ لیکن یہ حقیقت ہے روندر سنگیت سے ہم وطنوں کی بے اعتنائی نے پہلے سے بٹے ہوئے ایک ملک کا مزید بٹوارہ کر دیا۔ ہماری فلمی دنیا میں بنگالی دھنوں کا دخل روندر سنگیت کے اثر و نفوذ کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔

اب تک میں نے ان فنون کے متعلق ادھر اُدھر کی ہان کی ہے جن سے براہ راست میرا کوئی تعلق نہیں۔ اب میں جن کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروانا چاہتا ہوں وہ ہے ادب خصوصاً اردو ادب۔ میں خود کو پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کے اس تجربے سے متفق نہیں کر پاتا کہ اردو میں ٹیگور کا اثر ان کی وفات کے بعد ہوا۔ مجھے اردو ادب میں ٹیگور کے قدموں کی چاپ بہت پہلے سے سنائی دینے لگتی ہے۔

ہمارے نثری ادب میں ایک صنف ہے اور ادب لطیف جس کے بانیوں میں آپ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کا نام لے سکتے ہیں۔ کچھ لوگ ممکن ہے اس کے نقوش کو ناصر علی اور شرر کی تحریروں میں دیکھتے ہوں۔ خود شرر وغیرہ کا شمار ٹیگور کے معاصرین میں ہے۔ اگر چہ اس کا کوئی تحریری ثبوت ہمارے پاس نہیں تاہم جس انداز کی نثر شرر اور ناصر علی لکھ رہے تھے اس ٹیگور کے اسلوب کی پرچھائیں صاف دیکھی جا سکتی ہیں۔ بہر حال یلدرم اور نیاز فتح پوری کے زمانے میں تو باقاعدہ اس صنف کی بنیاد پڑ جاتی ہے اور نیاز ٹیگور سے بے حد متاثر ہیں۔ یہ آپ گیتا نجلی کے ترجمے ''عرض نغمہ'' کے مقدمے میں دیکھ سکتے ہیں۔ نیاز کے وسیلے سے ٹیگور کے اثرات صدقہ جاریہ کی حیثیت اختیار کر گئے۔ مثلاً مجنوں گورکھ پوری ہوں یا ل۔ احمد ان کی نثر نگاری کا آغاز ہی

نیاز کے اثر کا نتیجہ تھا۔ ادب لطیف ایک طرح کا رومانوی ادب تھا جو بطور صنف زیادہ نہ چل سکا تاہم تاریخ ادب میں ایک مستقل باب کا اضافہ ضرور کر گیا۔ ع: خوش درخشید ولے دولت مستعمل بود۔

لیکن خالص ارضی اور حقیقت پسندانہ ادب (جس میں ناول، افسانہ سب شامل ہیں)، بھی ٹیگور کے اثر سے خالی نہیں۔ اس مختصر وقت میں میرے لیے ممکن نہیں کہ میں ان تمام ادیبوں کا تذکرہ کر سکوں جو ٹیگور سے متاثر ہوئے البتہ ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں کے مصداق میں آپ کو یہ بتاتا چلوں کہ پریم چند، جن کے اثر سے اردو ناول اور افسانہ اب تک پوری طرح آزاد نہیں ہو سکے (ایک خاص مکتب فکر کے ادیبوں کے تمام تر دعوؤں کے باوجود) اگر ٹیگور کے ناولوں اور افسانوں کے جیتے جاگتے کرداروں سے واقف نہ ہوتے تو پھر آخر تک رومانی اور داستانی طلسمات کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے رہتے۔ یہ بات میں ہی نہیں بلکہ ہمارے دور کے ایک بڑے نقاد پروفیسر سید احتشام حسین بھی کہتے ہیں۔

نثر کی دنیا سے نکل کر اگر ہم شعر کی سرزمین پر قدم رکھیں تو یہاں بھی ٹیگور کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ میں اپنے دور کے ایک بڑے اہم شاعر جوش ملیح آبادی کا نام پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ جوش تو کئی ماہ شانتی نکیتن میں رہ آئے تھے خود ان کا بیان ہے کہ نثر کی طرف مجھے ٹیگور کی تحریروں نے مائل کیا۔ ثبوت میں روح ادب کا نثری حصہ اور مقالات زریں کے مضامین پکار پکار کر کہہ رہے ہیں: ع: کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

خود جوش کی شاعری اس اثر سے مبرا نہیں۔ عروسِ فطرت اور نگارِ صبح پر ان کی نظمیں اس کی گواہ ہیں بلکہ جوش تو اپنی پوری شاعری پر ٹیگور کے احسان کے قائل ہیں۔ خود جوش کے الفاظ میں:

> "میں جوانی میں ان کے دریائے شاعری میں غوطہ لگاتا تھا تو اس ایسے جادو ور کے جزیرے میں پہنچ جاتا تھا جہاں نہریں تھیں، آبشار تھے، سرو تھے چنار تھے، ٹھنڈی چھاؤں تھی، سنہری دھوپ تھی، جمال تھا، حال و قال تھا، راگنی تھی، ناچ تھا، جہاں پریوں کی کہانیاں اور دیو مالا کی رانیاں تھیں۔ جہاں ایک نیلم کی ترشی ہوئی پگڈنڈی تھی اور اس پگڈنڈی پر ان کا محبوب سونے کے رتھ میں بیٹھا ہوا ایسا معلوم ہوتا تھا گویا آسمان سے

زمین کی طرف آرہا ہے۔ حافظ کی طرح میں ٹیگور کا بھی احسان مند ہوں اور میری
شاعری ان کی جناب میں کہہ رہی ہے:

خندۂ گل کی خبری تیری زبانی آئی
تیرے باغوں کی ہوا کھا کے جوانی آئی

جی تو چاہتا تھا کہ اس دور کے ایک بہت بڑے شاعر علامہ اقبال کا ذکر کروں اور کہوں کہ میرے خیال میں وہ بھی ٹیگور سے بلا واسطہ نہیں تو بالواسطہ ضرور متاثر تھے۔ لیکن ڈرتا ہوں کہ بات بڑھ جائے گی۔ یہ ذکر ایک جملے میں سمٹنے والا نہیں۔ تفصیل کا موقع ہے مگر گنجائش نہیں۔ لہٰذا معذرت کے ساتھ ٹیگور کے ہمہ گیر اثرات کے سلسلے میں ناسخ کا ایک شعر پڑھ کر رخصت ہوتا ہوں:

کس کو پہنچا نہیں اے جاں ترا فیضِ قدم
سنگ پر کیوں نہ نشانِ کفِ پا پیدا ہوا

(ماخوذ۔ شیرازہ، جلد ۲۶، شمارہ ۱۱)

☆☆☆

پروفیسر علی احمد فاطمی

# ٹیگور اور فراق

سچ تو یہ ہے کہ ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے میرا ارادہ تھا کہ ''ٹیگور ترقی پسندوں کی نظر میں'' کے عنوان کے تحت مقالہ سپردِ قلم کردوں کیوں کہ جوش ملیح آبادی سے لے کر قمر رئیس تک تقریباً سبھی بڑے اور نمائندہ ترقی پسند ادیبوں و شاعروں نے ٹیگور پر کسی نہ کسی نوعیت کا کام کیا ہے۔ اثر قبول کیا ہے لیکن یہ عنوان بڑا ثابت ہوا۔ چنانچہ طوالت کے پیشِ نظر بات فراق پر آکر اٹک گئی۔ فراق گورکھپوری نے کئی زاویے سے ٹیگور کو سمجھا ہے۔ ایک قاری و ناقد کی حیثیت سے اور ایک شاعر کی حیثیت سے بھی۔ مضامین لکھے ہیں اور ان کی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں اور وہ فطری عمل بھی رونما ہوا ہے جو ایک بڑے اور سینئر شاعر کو پڑھتے ہوئے ایک سچے اور جونیئر شاعر پر گذرتی ہے۔

ایک خیال ہے کہ فراق گورکھپوری نے اپنا پہلا تنقیدی و تحقیقی مضمون ٹیگور پر ہی ۱۹۱۹ء لکھا اس وقت ان کی عمر ۲۲ یا ۲۳ برس کی تھی۔ شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ نیاز فتحپوری ''گیتانجلی'' کا ترجمہ کر چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکا تھا۔ اُن دنوں نیاز کے ہر کام کی دھوم رہتی تھی، چنانچہ یہ ترجمہ بھی تذکرے میں رہا۔ فراق نے ''گیتانجلی'' کے انگریزی ترجمہ کو بغور پڑھا۔ ساتھ ہی انگریزی ادب و تہذیب میں اس کی غیر معمولی مقبولیت کے اسباب پر بھی غور کیا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک ہندوستانی شاعر کی مشرقی مزاج کی نظمیں اہلِ مغرب کو اس قدر پسند آئیں۔ فراق صرف شاعر نہ تھے بلکہ مفکر و دانشور بھی تھے اور انگریزی کے استاد بھی۔ چنانچہ کافی غور و خوض کے بعد وہ اپنے مضمون کی ابتدا ہی ان جملوں سے کرتے ہیں:

''گیتانجلی کی مدحیہ تنقیدوں کو پڑھ کر ہندوستانیوں کو اہلِ مغرب میں ایک خاص رجحان

کا پتہ چلتا ہے۔ اہلِ مغرب کا مذہبی مزاج اور میلان جو صدیوں کی عیسائی تہذیب و تربیت کا نتیجہ ہے، ان کو ایک ایسے خدا کی عبادت و پرستش پر مائل کرتا ہے جو حقیقت میں ان سے جدا ہے۔ اس لیے ٹیگور کی وہ نظمیں جن کا نفسِ مطلب خدا اور انسان کی ہستیوں کا تفرقہ ہے۔ اہلِ مغرب کے مذاق کو زیادہ مرغوب ہتی ہیں۔"

(رابندر ناتھ ٹیگور۔ فکروفن :ص ۴۸)

تفرقہ سے مراد یہاں فرق سے ہے۔ خدا اور انسان کے درمیان کا فرق۔ ایسے راگ اکثر صوفیانہ شاعری میں سنائی دیتے ہیں، لیکن فراق کا خیال ہے کہ ٹیگور کی شاعری کا یہ جُز ہے کُل نہیں۔ اسی لیے وہ پورے اعتماد سے کہتے ہیں "ٹیگور کو عشق یا بھگتی کی خاص کیفیت کا شاعر تصور کرنا ان کی ہمہ گیری اور کمال کی بہت محدود اور یکطرفہ داد دیتا ہے۔" اس لیے وہ ٹیگور کی چند اور خصوصیات کی طرف مُڑ جاتے ہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ ٹیگور ہر طرح کے انسانوں اور انسان کے مختلف جذبات و احساسات کو بخوبی اپناتے ہیں اور بے مثال انداز سے خلق کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ سب سے پہلے عورت کی شخصیت کو سامنے لاتے ہیں۔ اس کے کردار، اس کا پیار، جذبۂ ایثار وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کا یہ جملہ دیکھئے "عورتوں کی مزاج شناسی اور ان کے جذبات کے اظہار کا ٹیگور کو خاص ملکہ ہے۔" لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ وہ اس کے تخلیقی اظہار کے لیے سب سے پہلے ٹیگور کے ناول اور ڈراموں کا ذکر کرتے ہیں اور ان اصناف میں عورتوں کا کردار، حرکات و سکنات کے کھلنے کے جتنے امکانات ہوتے ہیں، شاعری میں نہیں کیوں کہ اس میں کردار طرزِ معاشرت اور سماج کی ہیئت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ ایک کلچر اُبھرتا ہے۔ ایک موسم اور یہ سب موتیوں کی طرح گوندھ کر تہذیب و تفکیر کی ایک مالا تیار کرتے ہیں۔ شاعری میں صرف ہیولیٰ ہوتا ہے اور جوش کی زبان میں لپکا۔ فراق اس بات پر حیرت کرتے ہیں کہ ٹیگور کی زندگی محدود رہی۔ وہ عوام سے دور رہے یا رکھے گئے۔ ظاہر ہے کہ مشاہدہ کمزور رہا پھر بھی ان کے غیر معمولی تصور و تخیل ہمدردی، جذبات شناسی نے انھیں عوام سے نہ سہی لیکن انسان سے، اس کی دھڑکنوں سے قریب رکھا کہ وہ فطرت کے بہت بڑے نبّاض تھے اور فطرت کی نبّاضی از خود انسانی فطرت کے قریب لے آتی ہے۔ کالیداس سے لے کر نظیر اکبرآبادی تک۔ نظیر سے جوش تک اور خود فراق کی تھوڑی

بہت جو فطرت شناسی ہے اس کو بھی اس سے الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے۔ اسی کو ذہن میں رکھ کر فراق یہ خیال دعوے کی ساتھ پیش کرتے ہیں کہ یہ انسان شناسی ہمدردی ایک عالمی و آفاقی نظریہ بن جاتی ہے جو ٹیگور کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے جو بڑی آسانی سے مشرق و مغرب کے تفرقہ کو مٹا دیتی ہے۔ فراق کے یہ جملے دیکھئے:

''ان کی (ٹیگور) تصنیفات کو پڑھتے وقت وہ تفرقہ جو مشرق و مغرب کے درمیان غبار ہائے عمیق کی طرح حائل نظر آتے ہیں، ہم کو مٹتے ہوئے اور ملتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں۔'' (ص:۶۵)

اور آگے لکھتے ہیں:

''معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس خاص رمز یا کسی ایسے اُصول کو پا گئے ہیں جو مختلف [illegible] اور مختلف تہذیب کے لوگوں کے جذبات اور کیفیات میں شامل ہیں اور وہ وحدت [illegible] معرفت کی بلند چٹان پر بیٹھ کر ایسا دلکش نغمہ چھیڑتے ہیں جو بنی نوع انسان کو مسحور کر لیتا ہے۔'' (ص:۴۹)

فراق کا یہ بھی خیال ہے کہ ٹیگور بظاہر خاموش ساکت قسم کے انسان تھے جو لوگ اُن سے ملے ہیں وہ بھی ان کی گفتگو یا بھاری بھرکم شخصیت سے مرعوب تو ہوئے ہوں، متاثر کم۔ لیکن یہ ان کا خارجی رویّہ تھا۔ باطن کے معاملات کچھ اور تھے۔ ایک جملے میں لکھتے ہیں:

''ان کے مقاصد ان کے حواس ثانیہ کے مستقل اجزاء بن گئے۔ ہر اک شے کا عکس اس کی معرکتہ الآرا دماغ کے Sencitive Plate پر فوراً اتر جاتی تھی اور اسی دماغ کے کسی ڈارک چیمبر (Dark Chamber) میں ان کا عکس منکوس نگیٹیو ڈیولپ ہو رہا ہوگا۔''

یہ تھی ٹیگور کی ایک متضاد فطرت جو اکثر بڑے فنکاروں کے یہاں ہوا کرتی ہے۔ خود فراق کے یہاں بھی تھی۔ اوپر سے بہت سخت ناریل کی طرح لیکن اندر سے سپید نرم اور آبدار جو ان کی شاعری بالخصوص رباعی میں نظر آتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ کم عمری میں ٹیگور کی شخصیت و شاعری کے گہرے اور باطنی مطالعہ سے لاشعوری طور پر فراق کا ذہن متاثر ہوا ہو۔ ردّ و قبول کی منزلوں سے گذرا ہو کہ نفسیات کے پیچ و خم اور حیات کے کیف و کم ٹیگور اور فراق کی زندگی اور شاعری کے مابین

خاصی مماثلتیں رکھتے ہیں۔ ٹیگور سے متعلق فراق کے یہ تخلیقی جملے دیکھیے:

''جس عقدہ کا نام ٹیگور ہے وہ جذباتِ انسانی کا ایک مجسم مجموعہ ہے جس میں کسی ٹیگور کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے دل دھڑک رہے ہیں اور جس میں جذباتِ انسانی اظہار کے لیے بے تاب و پریشان ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس معمہ کو ٹیگور کہتے ہیں۔ وہ کوئی وادی ہے جس میں بے شمار اور لاانتہا انسانی جذبات و کیفیات کی نہریں جاری ہیں۔''

یہ سطریں تاثراتی اور مدحیہ تنقید کا اعلیٰ نمونہ کہی جا سکتی ہیں کہ فراق کا شمار اسی نوع کے نقادوں میں ہوتا ہے لیکن بغور ملاحظہ کیجیے تو اس تخلیقی نوعیت کی تنقید میں عقیدت سے زیادہ عقدہ اور سادگی سے زیادہ معمہ کی بات اٹھائی گئی ہے کہ انسان کا باطن واقعتاً ایک عقدہ یا معمہ ہوا کرتا ہے۔ بڑا سنجیدہ اور گہرا شاعر انھیں عقدوں سے جوجھتا ہے، سوالوں کو جنم دیتا ہے اور پھر اسے پانی پانی کر کے پوری سادگی اور فنکاری کے ساتھ قارئین و شائقین کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس عمل میں کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ مشکل بات کبھی زیادہ مشکل ہو جاتی ہے لیکن کوئی بھی شاعر محض مشکل پسندی سے بڑا نہیں ہوتا۔ معنی آفرینی شاعری کا ایک غیر معمولی ہنر تو ہے لیکن اس سے ہزار بہتر ہے کہ سادگی میں معنی پیدا کیا جائے جو زیادہ مشکل ہنر ہے اور جس کی اعلیٰ ترین مثال ہمارے یہاں میر تقی میر کی ہے۔ شاید اسی لئے فراق غالب کے مقابلے میر کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں لیکن اب اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کا سادہ و پاکیزہ لب و لہجہ انھیں میر کے پاس ضرور لے جاتا ہے لیکن ان کے خیالات پر تو کالیداس، تلسی داس، غالب، ذوق، حالی اور بعض انگریزی شعرا کے اثرات ہیں۔ جہاں معیاری تہذیب سے زیادہ عمومی اور انسانی تہذیب کے چراغ جل رہے ہیں اور بنی نوع انسان کی شمع روشن ہے اور یہی غیر معمولی وصف اور جذبہ انھیں ٹیگور کے قریب لے آتا ہے۔ فراق کا خیال ہے کہ شعرا فلسفیوں کی طرح منطق میں قید نہیں ہوتے اور جو قید ہوتے ہیں وہ اکثر اپنی شاعری کے اصل جوہر و گوہر کو کھو دیتے ہیں۔ اقبال پر فراق کا یہی الزام ہے لیکن ٹیگور کی پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ تصوف و فلسفہ پر اپنے بیل کو قربان نہیں کرتے۔

''قیودِ منطق سے کلامِ ٹیگور بالکل آزاد ہے۔ صداقت اور اصلیت جوشِ حیات سے تڑپ رہی ہے اور محض منطقی اصولوں کی صورت میں یا کسی خاص مذہبی اعتقاد کی شکل میں

پیش نہیں کی گئی ہے۔"

دور تک اور دیر تک فراق ٹیگور کی جذبات نگاری کی تعریف کرتے چلے جاتے ہیں جس میں ہلکا سا مبالغہ بھی نظر آنے لگتا ہے اور کبھی کبھی تنقید مدح کی حدوں کو پار کر کے لفظوں کا کھیل ہو جاتی ہے لیکن اس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہی ہے کہ فراق نے ٹیگور کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور انھیں نوع انسانی بلکہ دردِ انسانی کے بیحد قریب کر دیا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب فراق ذاتی اور ملکی زندگی کے ایک عجیب تکلیف دہ کشمکش سے گذر رہے تھے۔ انگریزی سے ایم۔اے۔ کر رہے تھے۔ زندگی کے مشاہدہ اور عالمی ادب کے مطالعہ میں مصروف تھے۔ ٹھیک اسی زمانہ میں ٹیگور کی رومانی اور روحانی شاعری کا ڈنکا بج رہا تھا۔ فراق اصلاً غزل کے شاعر تھے اور کہا جاتا ہے کہ غزل گوئی داخلی نظامِ فکر کا تخلیقی و وجدانی عمل ہے جو بیک وقت خارجی اور باطنی انجذاب سے آگے بڑھتی ہے۔ فراق نے "حقیقی شاعری کیا ہے" کے عنوان سے ایک مضمون میں کہا تھا:

"شاعر کا کام شعورِ کائنات حاصل کرنا ہے۔ علمِ کائنات نہیں..............شاعری وہ چیز ہے کہ حقیقت کا اس کے ذریعہ اس طرح احساس ہو کہ وہ ترنم نظر آنے لگے۔ اس کی تھرتھراہٹ نظر آئے۔ ہماری روح کے سینے میں پھیل جائے۔"

اسی لے وہ ٹیگور کی کامیابی کا راز یہ تلاش کرتے ہیں:

"یہ انتہا درجے کی بے گانگی اور انتہا درجے کی ہمدردی ٹیگور کی کامیابی کا راز ہے۔ وہ جذبات کے شاعر ہیں اور اعلیٰ درجے کے رومانی اثرات سے مالا مال ہیں۔"

یہ رومانیت سبک عشق بازی نہیں بلکہ وہ آگہی ہے جہاں انسان کے دل انسان سے ملتے ہیں۔ تہذیبیں ملتی ہیں۔ تاریخ رقم ہوتی ہے۔ ان مقامات پر صرف ٹیگور کا ہی نہیں بڑے سے بڑے شاعروں کا سر جھک جاتا ہے۔ تبھی تو فراق نے لکھا "ٹیگور کو جہاں کہیں صداقت نظر آ جاتی ہے وہیں ان کا سر جھک جاتا ہے۔" اب یہ صداقت وحدت میں بھی ہے اور ہمہ اوست میں بھی۔ مشرق اور مغرب میں بھی۔ صوفی ازم اور سوشلزم میں لیکن ان سب پر غالب ہے ہیومنزم (Humanism) جس کے انیک روپ ہیں۔ عقیدتوں کے بھی انیک روپ۔ فراق کا یہ مضمون انھیں جہتوں و پرتوں کے ذکر میں ڈوب جاتا ہے اور آخر میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ "ٹیگور ہمیں بتلاتے

ہیں کہ تمام ہستیوں کی منزلِ مقصود وہی ایک ہستی ہے جن میں دنیا کی ہستیاں پنہاں ہو جائیں گی۔''
فراق یہ بھی کہتے ہیں کہ محض تصوف، فلسفہ وغیرہ سے یہ باتیں آسانی سے نہیں سمجھی جاسکتی ہیں۔
جب تک کہ فلسفہ جذبہ بن کر روحانی طور پر شاعری میں سما نہ جائے۔ من تو شدم تو من شدی کی
منزل نہ آجائے۔ ٹیگور کی شاعری اس منزل کو چھوتی نظر آتی ہے۔ فراق لکھتے ہیں:

''ہمارے شاعر (ٹیگور) کے کلام کے عالم گیر ہونے کا احساس اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ ایک طالب و مطلوب کی یگانگت کے مسئلے کو اس قدر دلفریب و شیریں بنادیا ہے کہ اہلِ مغرب کا دل بھی وجد کرنے لگتا ہے۔''

مضمون کے آخر میں وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''ربیندر ناتھ در حقیقت ایک ہندو ہیں۔ ان کی شاعری ایک پھول ہے جس کی نکہت و رنگ صدیوں کی ہندو تہذیب سے نشو و نما حاصل کر رہی ہے۔ چاہے انھیں اس کی خود بھی خبر ہو یا نہ ہو۔ ان کو اپنے ہندوستان سے گاڑھی محبت ہے۔ وہ ہندوستان کی پرانی عظمت اور تواریخی کارنامے اور پُر فضا مناظر پر دل و جان سے فدا ہیں۔ ہندوستان کی بود و باش اور زندگی سے تبدیل کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔'' (ص:۵۹)

پھر ایک جگہ یہ اعتراف بھی کیا:

''ممکن ہے کلامِ ٹیگور کے فلسفے کی یہ رائیں قطعی طور پر درست نہ ہوں ممکن ہے اور بھی کئی اجزا ربیندر ناتھ کے تخیل میں داخل ہوتے رہے ہوں۔ کوئی چاہے تو اور طرح کے فلسفے بھی کلامِ ٹیگور سے اخذ کر سکتا ہے اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کیوں کہ ایسے ہمہ گیر شاعر کو کسی مخصوص اعتقاد یا فلسفہ کا پابند کر دینا مناسب نہیں ہے۔'' (ص:۵۶)

فراق نے ٹیگور پر دوسرا مضمون ٹیگور صدی پر لکھا جس کا عنوان ہے ''رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری پر طائرانہ نظر''۔ یہ کئی رسالوں کے ٹیگور نمبر میں شامل ہوا۔ مضمون کی ابتدا میں وہ تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا ذکر کرتے ہوئے وسیع تناظر میں ٹیگور کے بارے میں یہ لکھتے ہیں:

''ٹیگور کے لاشعور، تحت الشعور اور شعور میں ویدوں اور اُپنشدوں کا زمانہ پھر سے زندہ ہو گیا۔ قدیم ہندو تصورات ہندو دیو مالا اور معنی خیز کتھائیں ٹیگور کی آتما میں پھر سے

جاگ اُٹھیں۔ رامائن، مہابھارت، گیتا، بھرتری ہری، کالیداس، بھوبھوتی اور سنسکرت کے دیگر ادبی کارنامے اس کے بعد گوتم بُدھ کا دور پھر عہدِ وسطیٰ میں مغلوں کی سلطنت کی عظیم تہذیبی قدریں اور ویشنو یا بھگتی تحریک کے گیتوں سے مالا مال غنائی ادب قدیم ہند سے لے کر آج تک کے تمام فنونِ لطیفہ، مصوری، سنگیت، رقص، ناٹک، بُت گری، فنِ تعمیر اور ان سب سے بڑھ کر فنِ حیات ان سب کا ٹیگور کے دل و دماغ میں اور وجدان میں نیا جنم ہوا۔ ٹیگور کی داخلی زندگی میں کئی ہزار برس پرانی بدلتی ہوئی ہندوستانی تہذیب و تاریخ کا پھر سے مظاہرہ ہوا۔"

(رابندرناتھ ٹیگور فکر و فن، مرتبہ: خالد محمود — شہزاد انجم۔ ص ۳۱۸۔۱۹)

اور آگے لکھتے ہیں:

"انھوں نے ہندوستانیت کا ایک ایسا جامع و مکمل تصور ہمیں دیا کہ ہم صحیح معنوں میں ہندوستان اور تمام انسانیت سے اپنا سچا رشتہ قائم کر سکیں گے۔"

یہ مضمون ٹیگور کی شاعری سے متعلق ہے۔ ابتدا میں یہ جملے ملتے ہیں:

"ان کی ہر نظم میں ہندوستان کی سرزمین اور ہندوستان کے قالب کو ہم سانس لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندوستان کی مٹی بول اُٹھتی ہے۔ ان نظموں میں ہندوستان کے کھیتوں کی لہلہاہٹ ہے۔ یہاں کے دریاؤں کا ساز روانی ہے۔ یہاں کے شبستاں کی کھنک ہے۔ یہاں کے موسموں کے جلوے ہیں۔ یہاں کے دن اور رات کی آئینہ بندی ہے۔" (ص: ۳۱۹)

اس کے بعد یہ جملہ بھی:

"کالیداس کے بعد مناظر فطرت کا اتنا عظیم عکاس ایشیا میں پیدا نہیں ہوا تھا۔"

پھر وہ فطرت اور انسانیت کے رشتے جوڑتے ہیں۔ اس رشتے نے ٹیگور کی شاعری میں ایک طرف رومانیت بھر دی ہے تو دوسری طرف رمزیت اور مانوسیت بھی۔ اسی لیے یہ جملہ کام کا ہو جاتا ہے:

"ان نظموں میں انسانی روح فطرت کی روح سے آنکھ مچولی کھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔"

فطرت کے بعد عورت۔ یہ خیال عام ہے کہ ٹیگور نے ان بیاہی لڑکی اور اس کے بعد بیاہتا عورت کو جس قدر قریب سے، ہمدردی سے دیکھا اور پیش کیا ہے اور وہ بھی عام طبقہ کی ہندوستانی عورت۔ ان کی شاعری میں اور فکشن میں بھی عورت ہر زاویہ سے ہر منصب پر پورے آب و تاب اور جذبات کے ساتھ پورے تہذیبی و ثقافتی سیاق و سباق میں نظر آتی ہے۔ پوری دردمندی اور سوز و گداز کے ساتھ۔ فراق کو بھی عورت کی رفاقت، محبت نصیب میں نہ آئی تو وہ بھی زندگی بھر اپنی شاعری میں بالخصوص رباعی میں ایک مثالی اور تصوراتی عورت کو پیش کرتے رہے۔ شاید یہ نفسیاتی نکتہ انھیں ٹیگور کے سرمایۂ ادب کے زیادہ قریب لے آتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے:

''عورتوں کی زندگی و کردار کا تو انھیں اتنا احساس شعور ہے جسے ہم چاہیں تو لس کردار کہہ سکتے ہیں۔ شاید تمام ملکوں اور تہذیبوں سے بڑھ کر عورت کو ہندوستان میں سمجھا گیا تھا۔ ٹیگور نے عورتوں کا داخلی ترین کردار مندرجہ بالا تصور میں ڈوب کر پیش کیا ہے۔''

(ص: ۳۲۰)

نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں فراق کی دو ایک رباعیاں پیش کرتا چلوں جس میں ہندوستانی عورت کا نہایت سجیلا روپ پیش کیا گیا ہے۔

تو ہاتھ کو جب ہاتھ میں لے لیتی ہے
دُکھ درد زمانے کا مٹا دیتی ہے
سنسار کے تپتے ہوئے ویرانے میں
سکھ شانت کی گویا تو ہری کھیتی ہے

چوکھے کی سہانی آنچ مکھڑا روشن
ہے گھر کی لکشمی پکاتی بھوجن
دیتے ہیں کر چھلی کے چلنے کا پتہ
سیتا کی رسوئی کے کھنکتے برتن

رباعیاں اور بھی ہیں جس میں بیوی، ماں اور بہن کا ہندوستانی روپ نکھرا ہوا ملتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ روپ انھیں ٹیگور سے ملے ہوں یا اس ہندوستانی تاریخ و تہذیب کی روحانی دین

جس کے فراق رسیا تھے اور ٹیگور بھی۔ ٹیگور کی یہی خصوصیات فراق کو متاثر کرتی ہیں جس کی وجہ سے فراق گفتگو میں بھی کالیداس کے بعد ٹیگور کا ذکر کرتے تھے اور انھوں نے کئی مقالے بھی رقم کیے۔

یوں تو فراق ٹیگور کے مرد کرداروں کی بھی تعریف کرتے ہیں اور ساتھ میں یہ بھی کہتے ہیں کہ کردار خواہ مرد ہوں یا عورت ان کی خوبی یہ ہے کہ یہ سارے کردار اپنی انسانی خوبیوں کی وجہ سے آفاقی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ان کا تخلیق کردہ ہر کردار اپنی انفرادی خصوصیت قائم رکھتے ہوئے آفاقی انسان ہوتا ہے۔''

تاہم فطرت، عورت اور سماجی حقیقت ٹیگور کے یہ وہ مثلث ہیں جس سے فراق متاثر ہوتے ہیں اور اپنی شاعری میں بھی اپناتے ہیں کہ فراق کی شاعری انھیں تینوں عناصر کے اردگرد ایک نئی دنیا خلق کرتی نظر آتی ہے۔ یہی وہ امتیاز اور اختصاص ہے جو فراق کو ٹیگور کے قریب لاتی ہے اور انھیں اپنی زندگی کا پہلا مضمون پھر دوسرا مضمون لکھنے پر مجبور کرتا ہے بلکہ وہ ٹیگور کی نظموں کا ترجمہ بھی کرتے ہیں۔

۱۹۶۱ء میں جب پوری ادبی دنیا میں ٹیگور کی صدی منائی گئی تو غیر معمولی تقریبات ہوئیں۔ رسائل کے خصوصی نمبر اور کتابیں شائع ہوئیں۔ ٹھیک اسی زمانہ میں فراق گورکھپوری نے ٹیگور کی ایک سو ایک (۱۰۱) نظموں کا ترجمہ اردو میں کیا جسے ساہتیہ اکادمی، دہلی نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ ان نظموں کے ترجمہ میں ٹیگور کے تئیں فراق کی اصل قربت اور کہیں کہیں عقیدت نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ان کے خیالات سے متاثر ہونے کا احساس و انداز بھی۔ متعدد نظمیں ایسی ہیں جہاں سے فراق نے شعوری یا لاشعوری طور پر، بہت کچھ اخذ کیا، خاص طور پر فطرت اور عورت کے تعلق سے۔ ٹیگور کی ایک نظم ہے ''سفاک رات آتی ہے چپکے چپکے'' جس میں ایک مقام پر ٹیگور کہتے ہیں۔

طلوعِ صبح پُر نشاط روشنی میں
غم کو جیتنے والی مورت دیکھتا ہوں اپنے
جسم کے قلعہ کے مینار پر

اب فراق کا یہ شعر دیکھیے۔

رُکی رُکی سی شب مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھوٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

نظم شروع ہوتی ہے رات کی سفاکی سے۔ ہم سب واقف ہیں کہ فراق کے یہاں رات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ مختلف زاویوں سے ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے بعض نقاد انھیں شاعرِ نیم شب بھی کہتے ہیں۔ ایک نظم (اہلیا کو) اور ہے جس میں ٹیگور کہتے ہیں۔

جب گھر گھر میں رات کا اندھیرا چھا جاتا ہے
اس وقت ماں اپنے بچوں کے تھکے ہوئے جسم
اپنے سینے کی طرف کھینچ لیتی تھی

اب اس پورے خیال کو فراق کی غزل کے ایک شعر میں یوں پیش کیا گیا ہے۔

ہر ہستی کچھ لمحوں کے لیے اپنے غم میں کھو جاتی ہے
ہر روز تھکی ہاری دنیا کچھ رات گئے سو جاتی ہے

ایسی متعدد مثالیں ہیں، غزلوں میں، نظموں میں بطورِ خاص۔ فراق باضابطہ شاعرِ فطرت تو نہیں ہیں لیکن ''پرچھائیں''، ''آدھی رات'' جیسی نظموں میں جو بھی فطرت کا جادو جگایا ہے۔ گھنگھرو، پازیب، جھینگر، پپیہہ، ہرسنگار وغیرہ کا ذکر تخلیقی انداز سے آیا ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ ان پر ٹیگور کے اثرات ہیں جس کی جھلکیاں بشکل دیگر ان کی غزلوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں ٹیگور کی ایک نظم ہے ''نئی بارش'' جس میں ایک جگہ کہتے ہیں۔

کس نے جوڑا کھول دیا ہے
اور بادلوں کے نیلے آنچل کو
کس نے چھاتی پر سرکا لیا ہے

فراق نے غزل کے ایک مصرعہ میں جوڑے کو یوں باندھا ''کن جتنوں سے میری غزلیں رات کا جوڑا کھولے ہیں''۔ اسی طرح ٹیگور نے ایک نظم میں چادرِ حیا کا استعمال کیا ہے۔ ''کیوں پھر چادرِ حیا کو چھین لیا''۔ فراق نے کہا ''ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں''۔ یہی نہیں فراق کے یہاں جوگن، گگن، دیپ، شام کا دھواں دھواں ہونا، حُسن کا اداس اداس ہونا، تاروں کا

آنکھیں جھپکانا یا کسمساہٹیں، تھرتھراہٹیں وغیرہ کا بطور ردیف استعمال، اغلب ہے کہ یہ سب کچھ ٹیگور کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ گودھول کا لفظ پہلی بار شاعری میں فراق کے یہاں ملتا ہے۔ ان کی نظم "پرچھائیں" پرتو ٹیگور کی ہی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ فطرت کی عکاسی کا یہ حُسن دیکھیے۔

یہ شام اک آئینہ نیلگوں، یہ نم، یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک، کھیت، باغ، دریا، گاؤں
وہ کچھ سلگتے ہوئے، کچھ سلگنے والے الاؤ
سیاہیوں کا دبے پاؤں آسماں سے نزول
لٹوں کو کھول دے جس طرح شام کی دیوی
پرانے وقت کے برگد کی یہ اداس جٹائیں
قریب و دور یہ گودھول کی ابھرتی گھٹائیں

اور اب ٹیگور کی ایک نظم "تھکے شعور کی شام" کا پہلا حصہ دیکھیے۔

میں نے دیکھا شعورِ درماندہ کی گودھول بیلا میں
میرا جسم بہا جاتا ہے کالی جمنا کے سرچشمے کے اوپر
احساسات و تجربات کے انبار کو لے کر عجیب درد و کسک لے کر
اپنی بانسری لے کر دور بہت دور جاتے جاتے
اس کا روپ افسردہ ٹھہر جاتا ہے جانے بوجھے ساحلوں پر

ایسے کتنے ہی الفاظ مثلاً اوشا رانی، سرسوتی دیوی، ہنڈولہ، بھبھوت، جل ترنگ، راگ سہاگ، سنگار، نین پریتم وغیرہ فراق نے ابتداً کالیداس، تلسی داس سے لیے ہیں، بعد میں ٹیگور سے متاثر ہوئے ہیں اور خوب ہوئے ہیں۔ ٹیگور کی نظموں میں چنچل بالک اور من موہنی گھریلو عورت، اس کی گرہستی، چھپّر، آنگن، گاؤں، دیہات بھی کچھ نظر آتے ہیں۔ غرض کہ پورا ہندوستان اور ہندوستان کا دیہی و قصباتی کلچر تبھی تو فراق لکھتے ہیں:

"وہ ہم کو طرزِ معاشرت و طریق زندگی کے وہ مختلف نمونے جو ہندوستان کی کثیر التعداد آبادی میں نظر آتے ہیں اس طرح دکھلاتے ہیں گویا اپنی ہی سرگذشت سنا رہے

ہیں۔"

فراق اپنی غزلوں کے بارے میں کیا لکھتے ہیں:

"میں نے اپنی غزلوں میں یہ چاہا ہے کہ اپنے ہر اہل وطن کو ہندوستان کا اور ہندوستان کے مزاج اور روح عصر کا بھی ایک صحت مند تصور دے دوں۔ میں نے چاہا کہ میری شاعری اس دھرتی کی شاعری رہے یعنی اس میں وہ دھرتی بولے اور وہ رقص کرتی دکھائی دے، جو کروڑوں سال پرانی ہوتے ہوئے بھی ہمیشہ اپنے آپ کو نیا کرتی رہے۔"

اپنے وطن، اپنی تہذیب و تاریخ اور انسانوں سے محبت کرنے والا شاعر اسی انداز سے سوچتا ہے۔ اسے پتہ ہے کہ عمومیت سے ہی عظمت کا سفر طے ہوتا ہے۔ مقامیت سے ہی عالمیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس ہنر سے ٹیگور واقف تھے اور فراق بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ٹیگور کا انداز لاشعوری ہے اور فراق کا کہیں کہیں شعوری بالخصوص نظموں اور رباعیوں میں کہ ان پر صدیوں کی تاریخ کا عکس ہے اور قدیم و عظیم شاعری کا اثر بھی۔ یہ کوئی ایسی بری بات بھی نہیں۔ ہر بڑا شاعر معاصرین کو متاثر کرتا ہے اور متاخرین کو بھی۔ فراق بھی ٹیگور سے متاثر ہوئے۔ کچھ ان کی فطرت اور عورت سے دوری، زندگی سے محرومی اور مایوسی بھی انھیں ٹیگور کے قریب لے گئی اور ایک نیا رنگ دے گئی۔ شاید یہ غیر شعوری عمل تھا۔ بہر حال ٹیگور نے فراق پر عمدہ کام کیا۔ ایک فراق ہی کیا، ٹیگور سے جوش، مخدوم، سردار، سجاد ظہیر غرض کہ زیادہ تر ترقی پسند ادیبوں و شاعروں نے کسی نہ کسی انداز سے ٹیگور کا اثر قبول کیا ہے۔ جوش نے "یادوں کی برات" میں ٹیگور کا باقاعدہ ذکر کیا۔ مخدوم نے تو پوری کتاب ہی لکھ دی۔ اختر حسین رائے پوری کی کتاب "روشن مینار" میں پہلا مضمون ٹیگور کی ایک نظم پر ہے جس میں تفصیل سے تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر نے "روشنائی" اور سردار جعفری نے "اقبال شناسی" میں جابجا ٹیگور کا ذکر احترام و اہتمام سے کیا ہے۔ احتشام حسین نے "ٹیگور کا اثر اردو ادب" کے عنوان سے باقاعدہ ایک تفصیلی مقالہ لکھا اور ابتدا میں کہا "اردو ادب پر ٹیگور کے اثرات کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ اصل اثر ہمیشہ گہرا ہوتا ہے اور غیر محسوس طریقہ پر کام کرتا ہے۔" اور آخر میں یہ بھی کہا "ہمیں یقین ہے کہ جتنا ہی ان کے فن، فلسفۂ جمال اور خیالات سے اردو والوں کی واقفیت بڑھے گی اتنا ہی اس کے اثر کا دائرہ وسیع ہوگا"۔

میں فراق کے ایک شعر پر اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں. جس میں ٹیگور اور فراق دونوں کی حقیقت، خواب کی شکل میں نظر آتی ہے۔

اے فراق آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم
ہے ہر اک خواب حقیقت، ہر حقیقت ایک خواب

☆☆☆

پروفیسر اعجاز علی ارشد

# ٹیگور کے نسوانی کردار: ہندوستانی تناظر میں

## (کہانیوں کے حوالے سے)

رابندر ناتھ ٹیگور (۱۸۶۱ء تا ۱۹۴۱ء) کی کہانیوں سے متعلق کوئی بھی گفتگو ان کے پس منظر کو جانے بغیر نتیجہ خیز نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم ۱۸۵۷ء کے کم و بیش پچیس سال بعد کے ہندوستانی معاشرے کا جائزہ لیں تو بہ آسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مغربی طرز و فکر سے کسی حد تک آشنائی نے بیداری کی ایک ہلکی سی لہر تو پیدا کی تھی مگر اس بیداری میں بھی ایک کیفیتِ نیم خوابی رہی۔ حالات کے تازیانوں اور مصلحین قوم کی تقریروں نے اتنا ضرور کیا کہ خوابیدہ ذہنوں اور طبیعتوں کو جھنجھوڑا مگر قدیم رسوم و رواج اور مذہبی پابندیوں کے حصار سے باہر نکلنے کی خواہش نے میدانِ عمل میں قدم نہیں رکھا۔ ایک طرف ساری ناکامیوں کا الزام تقدیر کے سر ڈالا گیا تو دوسری طرف بزرگوں کے ذریعہ ہر مصیبت پر صبر کرنے کا مشورہ دیا جاتا رہا۔ ایسے ماحول میں انقلاب پرستی سے زیادہ اصلاح پسندی پروان چڑھتی ہے اور کم و بیش یہی حال اس معاشرے کا بھی تھا جس میں ٹیگور سانس لے رہے تھے۔ اہلِ علم واقف ہیں کہ اس ہندوستانی معاشرے سے بھی ٹیگور کی شناسائی کچھ تاخیر سے ہوئی چونکہ باہری دنیا سے ان کا رشتہ ہی بہت کم تھا۔ یہ تو بھلا ہو زمینداری کے انتظامات اور مطالبات کو جس کے سبب انہیں شہزاد پور اور شیلداہ کے بعض دیہی علاقوں میں پرماندی کے کنارے ایک ہاؤس بوٹ میں رہائش اختیار کرنی پڑی اور اس عہد کے دیہی بنگال کے حالات و مسائل تک ان کی رسائی ہوئی جس کے سبب وہ زندگی کا براہ راست مطالعہ کر سکے۔ ان کے احوال و آثار سے متعلق حال ہی میں شائع شدہ ایک کتاب کے مصنف شمیم طارق نے درست لکھا ہے کہ:

"شیلداہ میں ہی انہیں غریب کاشتکاروں کی اس سپاٹ اور سادہ زندگی سے بھی سابقہ پڑا جس میں تکلف اور تصنع نہیں تھا۔ جھونپڑوں میں انہیں غریبی اور امیری کی وہ نمایاں تفریق نظر آئی جو وہ پہلے محسوس نہیں کر سکے تھے۔ یہاں انہیں غریبوں کی زندگی، روزمرہ کے مسائل، رسم و رواج اور سماجی سروکاروں کو بھی قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا............ ان کی کہانیوں، شعروں اور خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ ٹیگور پہلے تصوارت کی دنیا میں تھے۔ شیلداہ پہنچنے کے بعد حقیقت کی دنیا میں آ گئے۔"

مجھے احساس ہوتا ہے کہ حقیقت سے ٹیگور کے براہ راست روابط و تعلق میں کہیں نہ کہیں ان کے گھریلو حالات بھی حائل رہے ہیں، اس لئے میں اس بیان میں اتنا سا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ ربی کی شکل میں پرورش پانے والے رابندر کے دل میں بھی سچائی کو جاننے اور وہاں تک پہنچنے کا شوق کسی نہ کسی صورت میں موجود تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ۱۸۷۷ء میں اچھی تعلیم کے لئے انگلینڈ جانے کے بعد وہاں سے بغیر کوئی ڈگری لئے واپس نہ لوٹتے اور اسی سال صرف سولہ برس کی عمر میں "بھکارنی" کے نام سے ایک کہانی لکھنے کا آغاز نہ کرتے۔ یہ ضرور ہے کہ شیلداہ کے قیام نے اس شوق کو بڑھایا اور ٹیگور نے زیادہ اعتماد کے ساتھ حقیقت نگاری کی راہ اختیار کی۔ اس کے باوجود وہ ہندوستانی معاشرے کی عمومی صورتِ حال سے زیادہ کنارہ کش نہ ہو سکے چونکہ روایتی انداز و فکر کا حصار ان کے چاروں طرف موجود تھا۔

اس سلسلے میں ان کے چند نسوانی کرداروں کا براہ راست مطالعہ کیا جائے تو صورت واضح ہو جاتی ہے۔ ان کی پہلی مطبوعہ کہانی "گھاٹیر کتھا" (۱۸۸۴ء) کی ہیروئین کسم ہے جو بے حد ملنسار، شوخ اور چنچل ہے۔ شادی کے بعد وہ گاؤں سے باہر جاتی ہے اور کچھ ہی دنوں بعد 'ودھوا' ہو کر لوٹ آتی ہے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد گاؤں کے مندر میں ایک سنیاسی آتے ہیں جن کی شکل و صورت دوسروں کو کسم کے شوہر جیسی لگتی ہے ممکن ہے کہ کسم بھی ایسا ہی محسوس کرتی ہو مگر بظاہر وہ سادھو کو دیوتا مان کر ان کی سیوا کرنے لگتی ہے، فطری طور پر یہ سیوا رفتہ رفتہ محبت میں بدل جاتی ہے جس کا پتہ چلتے ہی سنیاسی پہلے تو اسے سمجھاتے ہیں پھر گاؤں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں اور کسم پانی میں ڈوب کر خودکشی کر لیتی ہے۔

اس کہانی کے پیچ وخم میں اتریے تو رابندر ناتھ ٹیگور کی وہ ذہنی کشمکش سامنے آجاتی ہے جس کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ وہ چاہتے تو کسم کی شادی بھی سادھو سے کرا سکتے تھے مگر ذہن میں برہمن سماج کی وہ روایات کہیں نہ کہیں موجود تھیں جن کے تحت ایک سادھو کے ساتھ کسی عام عورت کا رشتہ ممکن نہیں تھا اور عورت بھی وہ جو بیوہ ہو چکی تھی۔ چلئے سادھو گمراہ نہیں ہو سکتا تھا اس لئے رشتہ نہ ہوا تو نہ سہی لیکن کسم کو جان دینے کی کیا ضرورت تھی؟ اس کی کوئی بدنامی بھی نہیں ہوئی تھی۔ تب یہ اس کا احساسِ گناہ بھی ہے تو کیوں ہے؟

ان سوالوں کو تشنۂ جواب چھوڑ کر آگے چلئے تو احساس ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی کہانیوں کی ہیروئین خودکشی بہت کرتی ہیں۔ ''استری پتر'' کی بندو خاصی تیز طرار ہے، پھر بھی جان دے دیتی ہے۔ ''اُدھار'' (۱۹۰۰ء) کی گوری بھی خودکشی پر مجبور ہے اور وہ بھی صرف اس لئے کہ شوہر کے مرنے کے بعد ایک آشرم کے گورو اسے گھر چھوڑنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ساری زندگی وہ شوہر کے ظلم وستم کا شکار رہی اور اس ذلت آمیز زندگی سے تنگ آ کر ہی گورو کے پاس گئی لیکن جب اس دائرے سے باہر قدم رکھنے کا سوال آیا تو غالباً وہ ٹیگور کے آئیڈیلزم اور مثالیت پسندی کا شکار بن گئی۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ اس کے مرنے کے بعد لوگ اسے شوہر کے غم میں ستی ساوتری مانتے ہیں۔ یہیں پر مجھے ''عورت کی کشمکش'' (ترجمہ ۱۹۳۴ء) کی منورما بھی یاد آرہی ہے جو بظاہر روشن خیال ہے مگر پہلے تو ایک سادھو کے عشق میں دیوانی ہو جاتی ہے اور پھر بدنامی کے ڈر سے خودکشی کر لیتی ہے۔ ایک اور نسوانی کردار آنندی ہے جو ''بوشٹومی'' کی ہیروئین ہے، بوشٹومی ویشنو دھرم کے ماننے والوں کی ایک ایسی جماعت تھی جو گھر گھر جا کر بھجن گاتی تھی۔ بہرحال آنندی کی موت سے پریشان ہو کر کسی گورو کی پناہ میں جاتی ہے۔ اب یہ بات حیرت انگیز ہے کہ جیسے ہی گورو اس کے حسن کی تعریف میں ایک دن صرف اتنا کہتا ہے کہ ''تو مار دیہو کھانی بڑو سندر'' You have a lovely figure وہ گھر چھوڑ کر نکل جاتی ہے اور ''بوشٹومی'' بن جاتی ہے یہاں ''نوشٹو نیر'' (بربادگھر۔ ۱۹۰۱ء) کی چارو لتا بھی یاد آرہی ہے یہ تقریباً اسی دور کی کہانی ہے جب ''چوکھیر بالی'' (۱۹۰۳ء) جیسا اہم ناول منظر عام پر آیا ہے۔ چارو کا شوہر بھوپتی اس پر خواہ مخواہ اپنے چچا زاد بھائی کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کرنے کا شک کرتا ہے اور ناکردہ گناہوں کی

سزا دیتے ہوئے تنہا چھوڑ دیتا ہے۔

یہ کہانی ٹیگور کی بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہے مگر میں تو اس بات پر حیران ہوں کہ آخر ٹیگور کے یہ نسوانی کردار اس طرح کے حالات کا مقابلہ کیوں نہیں کر پاتے۔

اس عہد کے مرد اساس معاشرے کا عام رویّہ کیا ہے؟ کیا خود عورتیں اس کے لئے ذمہ دار ہیں؟ یا پھر یہ ٹیگور کی مثالیت پسندی ہے جو عورتوں کی مظلومیت کو پیش تو کرتی ہے مگر انہیں ایک خاص تہذیبی اور Spiritual دائرے سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں دے پاتی۔ یہ سوالات اہم ہیں لیکن صرف ان کہانیوں کی بنیاد پر ٹیگور کے نسوانی کرداروں سے متعلق کوئی رائے قائم کرنے سے قبل دو تین اور مثالیں دیکھئے۔ ایک تو ''مان بھنجن'' (۱۹۱۵ء) کی ہیروئین گری بالا ہے جو اپنے شوہر گوپی ناتھ سے اس کی بے وفائی کا بھرپور انتقام لیتی ہے اور جس تھیٹر کی ہیروئین لونگ لتا سے وہ محبت کی پینگیں بڑھا رہا ہے تو وہیں پہنچ کر اسے بے عزت کرتی ہے۔ دوسری کہانی ''اپر یچیا'' (۱۹۱۴ء) ہے جس کی ہیروئین کلیانی نہ صرف تعلیم یافتہ ہے بلکہ اپنی زندگی کے اہم فیصلے خود لینے کی صلاحیت رکھتی ہے کہانی کے آخر میں وہ جس طرح انوپم کے ساتھ شادی کا پروپوزل ٹھکراتے ہوئے اپنی بقیہ زندگی عورتوں کی تعلیم و تربیت اور بھارت ماتا کی سیوا کے لئے وقف کرنے کا اعلان کرتی ہے وہ عورتوں کے بدلتے ہوئے رویّے کی ایک مثال ہے۔

یہاں دو اور کہانیوں کا تذکرہ کرنا چاہوں گا۔ ایک ''استری پکتر'' (۱۹۱۴ء) ہے جس کی ہیروئین مرنال خوب صورت بھی ہے اور پڑھی لکھی بھی۔ اس نے اپنی سسرال میں قیدی کی طرح پندرہ برس گزارے اور کھونٹے پر بندھی ہوئی اس گائے کے بچھڑے کی طرح رہی جسے توجہ اور محبت تو درکنار، وقت پر کھانا پانی بھی نہیں ملتا تھا۔ مگر آخر کار اس پر یہ حقیقت روشن ہوگئی کہ عورت اگر چاہے تو کسی مرد کا سہارا لئے بغیر بھی زندگی گزار سکتی ہے پھر اس نے پوری سے اپنے شوہر کو جو خط لکھا اس میں نہ صرف یہ کہ اپنی جٹھانی بندو کی موت پر احتجاج کیا بلکہ اپنے اس عزم کا اظہار بھی کیا کہ اب وہ اپنی سسرال 27, Makhun Baral Lane کبھی واپس نہیں جائے گی نیز یہ کہ مرے گی بھی نہیں بلکہ اپنے طور پر زندگی گزارے گی۔

دوسری اہم کہانی 'طیبو ریٹری' ہے جس میں دو نسوانی کردار ہیں، پنجابی عورت سونی اور اس

کی بیٹی نیلا۔ دوسرے لوگ ان دونوں کے بارے میں کیا کہتے ہیں اسے الگ رکھیے تو خود سوہنی کا ہی بیان خاصہ انقلابی تیور لئے ہوئے ہے۔ وہ اعتراف کرتی ہے کہ نہ تو وہ لوگ ستی ساوتری ہیں نہ اس کا ڈھونگ کرتے ہیں۔ اس کا ماننا ہے کہ جو کچھ اس نے کیا ہے اس کا داغ بدن پر تو ہو سکتا ہے مگر من پر نہیں چونکہ وہ سب کچھ ضرورتوں کے تحت کیا گیا ہے۔ پھر وہ ادھیڑ عمر کے ایک مرد سے اس عہد کے ساتھ شادی کر لیتی ہے کہ آئندہ وہ کبھی گمراہ نہیں ہوگی۔ غور کیجئے تو ٹیگور یہاں بھی ایک آئیڈیالسٹ ہی نظر آتے ہیں مگر ایسا نہیں ہے، نیلم کو اس کی ماں ایک ماڈرن لڑکی بناتی ہے جو ایک ہائی سوسائٹی کلب کی ممبر بھی بن جاتی ہے اور ریوتی نام کے ایک لڑکے سے اپنی پسند کی شادی کر لیتی ہے۔ یہاں ویسے تو انحراف کی کئی مثالیں موجود ہیں مگر سب سے حیرت ناک اگر ایک طرف نیلم کے بے باک روز و شب ہیں تو دوسری طرف اس کے حسن اور اداؤں کے بیان میں ٹیگور کا خاصا Eratic لب ولہجہ۔ قابلِ غور نکتہ یہ بھی ہے کہ یہ ان کے بالکل آخری دور کی کہانی ہے جب بدھ دیو بسو نئے لکھنے والوں کے رہنما تھے اور ان لوگوں نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ ٹیگور Out of Date ہو چکے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ٹیگور کی کہانیوں میں مختلف طرح کے نسوانی کرداروں کا یہ منظر نامہ احساس دلاتا ہے کہ اپنے عہد اور معاشرے کی مظلوم عورتوں سے انہیں خاصی ہمدردی تھی۔ وہ اپنی بھتیجی اندرا دیوی کے نام ایک خط میں بھی اس سچائی کا برملا اظہار کرتے ہیں کہ انہوں نے بنگال کی عورتوں کو بہت ظلم سہتے ہوئے دیکھا ہے مگر سوال یہ ہے کہ وہ اپنے مشاہدے کو انقلاب یا کم از کم احتجاج کا روپ کیوں نہیں دے سکے؟ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ پوری طرح رجعت پسندوں کا یہ Orthodsxy زمانہ تھا۔ اردو کے حوالے سے دیکھئے تو یہ سرسید، حالی اور اقبال کی روشن خیالی کا زمانہ ہے۔ راجہ رام موہن رائے کی تحریک سامنے ہے جسے خود ٹیگور کے والد دیبندر ناتھ ٹیگور (۱۸۱۷ء-۱۹۰۵ء) آگے بڑھا چکے تھے۔ ایشور چند ودیا ساگر (۱۸۲۰ء-۱۸۹۱ء) کی قیادت میں معاشرتی اصلاح کی تحریک بھی سامنے آچکی ہے اور بیواؤں کی شادی کا قانون پاس ہونے کی شکل میں (۱۸۵۶ء) اس کے نتائج بھی دکھائی دینے لگے ہیں۔ خود ٹیگور ان تحریکوں سے واقفیت اور دلچسپی کا اعتراف و اظہار کر رہے ہیں بلکہ کئی جگہ بنکم چند چٹرجی کے صرف اس لئے مدح خواہ ہیں

کہ وہ Orthodoxy کے خلاف ہیں۔ ایسے میں یہ سوال اٹھنا فطری ہے کہ وہ خود اپنی اکثر کہانیوں میں صرف معاشرے کے آئینہ داری تک کیوں محدود رہے؟

یہاں میں ان کی بعض کہانیوں کے حوالے سے چند اور سوالات قائم کرنا چاہتا ہوں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ٹیگور تہہ دار اور Delicate کہانیاں نہیں رکھتے بلکہ سیدھے سادے واقعات بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ مگر وہ چارو کے شوہر بھوپتی (کہانی ،نوشٹو نیر) کے سامنے یہ سوال تو رکھ ہی سکتے تھے کہ وہ بزنس اور فیکٹری کی مصروفیتوں میں اپنی پتی ورتا بیوی کو نظر انداز کیوں کر رہا ہے؟ آخر یہ کیسا معاشرہ ہے جہاں کوئی ''اپریچیتا' کے ماما جی یا دوسرے مرد کرداروں کا گریبان نہ سہی ہاتھ بھی نہیں پکڑتا کہ وہ شادی میں دئے ہوئے زیورات اور دوسرے ساز وسامان کو گھٹیا ثابت کر کے لڑکی والوں کو ذلیل کرنے کی کوشش نہ کریں، خود ٹیگور جو اپنی مختلف کویتاؤں میں (مثال کے طور پر۔ مجموعہ 'ہوا' کی سبلا یا چترانگدا) بڑی بے باکی سے عورتوں کی آزادی کی حمایت کرتے ہیں مگر اپنی کہانیوں میں صرف اظہارِ افسوس کر کے کیوں رہ جاتے ہیں؟ ان سوالوں کا جواب خاصی تفصیل کا طالب ہے جس میں ٹیگور کے ذہنی ارتقا اور گھریلو ماحول وغیرہ کا بھی تذکرہ آئے گا۔ مگر یہاں میں ٹیگور کی حمایت میں بس یہ کہہ سکتا ہوں کہ دراصل اس عہد کی بیشتر تحریکات ہی انقلابی نہیں اصلاحی مزاج رکھتی تھیں یا بہ الفاظ دیگر اصلاح کا تصور ہی انقلاب کے مترادف تھا۔ اس لئے ٹیگور کے افسانوں میں اگر عورتوں کی وہی پوزیشن ہے جو ان کے سماج میں ہے تو حقیقت کی یہ آئینہ داری بھی کم نہیں۔ مگر ذرا آگے چلئے۔

یہاں میں ٹیگور کے نسوانی کرداروں کے ایک اور امتیاز کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ بات پوسٹ ماسٹر اور رتن کی کہانی سے شروع کرتا ہوں کہ یہ آپ کے جانے پہچانے کردار ہیں، ایک چھوٹا سا مگر سیدھا سوال یہ ہے کہ آخر اس پختہ عمر پوسٹ ماسٹر کے ساتھ کم عمر رتن کا کیا رشتہ ہے؟ تیرہ برس کی یہ لڑکی آخر کون سے جذبوں کے زیر اثر کبھی اس کی ماں، کبھی بہن اور کبھی خادمہ بن کر اس کی تنہائی کو دور کرتی رہتی ہے اور اس کے واپس کلکتہ جانے کے فیصلے سے ہراساں و پریشان ہو جاتی ہے؟ آخر یہ کون سا بے نام رشتہ ہے جس کی خود پوسٹ ماسٹر کو بھی خبر نہیں اور یہ کسی ایک کردار کی کہانی نہیں۔ میگھ ورُدر (Megh-o-Roudra) کی گری بالا ششی بھوشن کی طالبہ ہے۔

دونوں میں عمر کا فرق ظاہر ہے مگر وہ ششی بھوشن کو دیوانہ وار چاہتی ہے اور جب وہ غلط الزام میں جیل چلا جاتا ہے تو بالآخر اسے چھوڑ کر دم لیتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ خود ششی بھوشن کو اس کے جذبات کا اندازہ نہیں۔ یہ سوالات بھی مجھے پریشان کرتے رہے کہ کیا واقعی کابلی والا ایک معصوم سی بک بک کرنے والی لڑکی کو اپنی بیٹی کی طرح مانتا ہے یا تم اور سادھو کے درمیان کوئی بے نام اور انجام سا رشتہ نہیں ہے؟ مجھے تو سرجو اور چندر کلا (کہانی: محبت کی قسمت) کے کردار بھی سمجھ میں نہیں آئے دونوں ایک دوسرے کے مددگار بھی ہیں اور غم خوار بھی مگر دونوں کے درمیان رشتہ کیا ہے؟ کیا یہ بے نام رشتے صرف انسانیت کے ناطے ہیں؟ ممکن ہے ہوں، ورنہ احتشام حسین جیسا اشترا کی نقاد آج سے پچاس ساٹھ برس قبل ٹیگور کی کہانیوں کی ستائش نہ کرتا۔ (ملاحظہ ہو رسالے صبح نو۔ پٹنہ: ۱۹۶۱ء احتشام حسین کا مضمون) مگر "پڑوسن" کی مینا اور "گھونگھٹ کا پٹ کھول" کی گارگی کو کس خانے میں رکھا جائے؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح کی کہانیاں بھی ٹیگور کی روشن خیالی کا ثبوت ہیں، چونکہ یہ روایتوں سے ہٹ کر چلنے والوں کی کہانیاں ہیں۔ بہر حال میں ان رشتوں کی وضاحت پر اصرار کئے بغیر صرف اس توقع کے ساتھ اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ ٹیگور کی کہانیوں میں اس طرح کے رشتوں کی تلاش آئندہ بھی جاری رہے تو بہتر ہے چونکہ روشن خیالی کے وسیلے آنے والے انقلاب کا ایک روپ ان بے نام رشتوں میں بھی رونما ہوتا ہے اور ٹیگور کے عہد سامنے رکھئے تو ان رشتوں کی آئینہ داری بھی خاصی جرأت کا نمونہ ہے۔

☆☆☆

# ٹیگور، پریم چند اور ناول کی شعریات

ہندوستانی ادبیات میں ناول کی شعریات ''جدید کاری'' (Modernisation) کے ہمہ جہت عمل سے عبارت ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کے سیاسی، معاشرتی، لسانی اور ثقافتی تغیرات نے جہاں عوامی زندگی کے سامنے کئی متبادل راہیں ہموار کئے تھے وہیں شعر و ادب کو بھی نئے سانچوں میں ڈھلنے پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن ابتدا سے آج تک ناول کی شعریات پر موضوع، زبان، بیانیہ اور آئیڈیالوجی کے حوالے سے اتنے رنگ چڑھے اور اُترے ہیں کہ ناول کی تنقید ناول کے معلوم اور ظاہری در و دیوار سے سر تو ٹکراتی رہی ہے لیکن ناول کے متن، قرأت کے طریق کار اور سماجی و ثقافتی ڈسکورس کی زائیدہ آئیڈیالوجی کی تہوں اور طرفوں کو کھول کر ناول کے اندر اُترنے اور ناول کے حقیقی فنی و جمالیاتی جوہر کی بازیافت میں زیادہ کامیاب نہیں رہی ہے۔ زیادہ تر ناقدین، محض ناول کے دروازے پر دستک دے کر لوٹ گئے ہیں۔ اور جو ذرا سخت جان تھے وہ باہر سے ہی ادھر اُدھر سے تاک جھانک کر آگئے اور اپنے غلط یا صحیح تاثرات کے اظہار کو ہی ناول کی تنقید کے طور پر پیش کر دیا۔ آج کے ناولوں، خواب رو، (جوگندر پال) فرات (حسین الحق) دو گز زمین (عبدالصمد) فرار (ظفر پیامی) لے سانس بھی آہستہ (مشرف عالم ذوقی) فائر ایریا (الیاس احمد گدی) برف آشنا پرندے (ترنم ریاض) کسی دن (اقبال مجید) اور پلیتہ (پیغام آفاقی) وغیرہ میں سیاسی و سماجی معاشی و تہذیبی انتشار اور سکون بخش اقداری نظام کی جستجو جیسے حقائق کے زیر اثر نفسیاتی طور پر ناول میں بیانیہ کی جو اجتہادی اور تکثیری ہیئت نمو پذیر ہوئی ہے، اس کی جڑیں کہیں نہ کہیں سے اس سماجی ڈسکورس اور آئیڈیالوجی تک پہنچی ہیں۔ جس کے نقوش ہمیں اُردو ہندی اور بنگلہ ادب میں پریم چند، شرت چندر اور رابندر ناتھ ٹیگور کے ناولوں میں ملتے ہیں۔ یوں بھی ناول کی تخلیق عصری سماجی

ڈسکورس کی زائیدہ کسی نہ کسی آئیڈیالوجی کے حوالے سے ہی ہوتی رہی ہے۔ لیکن ناول کی تنقید اس بدلتی ہوئی آئیڈیالوجی اور ڈسکورس کے متضمن کے بغیر ہی کی گئی۔ اور یہی ناول کی تنقید کی ناکامی کا المیہ ہے۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آئیڈیالوجی ایک سیال اور تغیر پذیر شے ہے پھر بھی چونکہ ادب میں سامنے آنے والے حقائق اور تصورات اپنے عہد کے ان حقائق اور تصورات کی فنی و جمالیاتی تشکیل ہوتے ہیں جو زبان، معاشرہ، ثقافت اور آئیڈیالوجی کے زائیدہ ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آج کے ناولوں "پلیتہ"، "دویہ بانی"، "فرات" اور "موت کا دن" وغیرہ کی تہوں تک اُترنے کے لیے پریم چند، شرت چندر اور ٹیگور تینوں کے ناولوں کے سماجی ڈسکورس اور آئیڈیالوجی پر بھی از سر نو غور کرنا ہوگا۔ پریم چند، شرت چندر اور ٹیگور تینوں نے اپنے عہد کی زندگی، زبان، زمانہ اور ثقافت کے بدلتے ہوئے منظر ناموں کی تلخ کامیوں اور کرب انگیزیوں کو بالواسطہ طور پر، جھیل کر اپنے غور و فکر، مطالعہ و محاسبہ کی رہ نمائی میں ایسے ادب کی تخلیق کی جو عصری شعور و آگہی سے کچھ اس طرح ہم رشتہ و پیوستہ ہے کہ ان کی تخلیقات کو سامنے رکھ کر انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی سماجی و سیاسی اور معاشی و تہذیبی کروٹوں کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ خاص طور پر دیہی اور قصباتی زندگی کے متنوع مسائل نشیب و فراز اور ہندوستانی معاشرے کی اعلیٰ قدروں کو اپنے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق جس طرح ان تینوں فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے ان سے قبل اور بعد، اس صورت میں کہیں اور کم ہی نظر آتا ہے۔ دیکھا جائے تو ان تینوں کے یہاں وہ حقیقی ہندوستان نظر آتا ہے جو ان سے قبل کے شاعروں اور ادیبوں کی نظروں سے دور نہ رہتے ہوئے بھی دور تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان تینوں نے ہندوستان، ہندوستانی عوام، ان کی زندگی اور زندگی کے مسائل کی جو تصویریں پیش کی ہیں۔ ان میں کہیں حقیقت کا رنگ گہرا ہے تو کہیں رومانیت کا، کہیں عینیت پسندی کے رنگ و روغن زیادہ نمایاں ہیں تو کہیں خواب اور نظریہ کی لکیریں زیادہ واضح، لیکن اتنا ضرور ہے کہ جو تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ ہندوستان کی ہی تصویریں ہیں۔ انھوں نے فنی نقطۂ نظر سے ہندوستانی ادب کو عالمی ادب کی ہم سری کرنے کے قابل بنایا اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ جہاں ایک طرف ہندوستانی قوم کے مزاج، مسائل اور مصائب پر ان کی گہری نظر تھی وہیں عالمی ادب کے فنی اقدار، مزاج اور معیار بھی سامنے تھے۔ تینوں فن

کار خصوصاً ٹیگور اور پریم چند مغربی ادبیات کی واقفیت رکھتے تھے۔ ان دونوں نے اپنی اپنی زبان کے افسانوی ادب کو اپنی شخصیت کا جز تو بنایا ہی تھا اپنے عہد کے انگریزی اور فرانسیسی ناولوں اور افسانوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے خاندان میں بنگلہ کے ساتھ ساتھ انگریزی اور فرانسیسی ادب سے گہری واقفیت کا سراغ ملتا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور خود انگریزی اور فرانسیسی میں اچھی دسترس رکھتے تھے ان کے خاندان کے ہی ایک فرد جیوتیندر ناتھ ٹھاکر فرانسیسی زبان کے ماہر تھے اور انھوں نے فرانسیسی سے بنگلہ میں متعدد کہانیوں کے ترجمے بھی کیے تھے۔ جو بنگلہ رسالہ ''بھارتی'' میں بہ طور خاص شائع ہوئے تھے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی بڑی بہن سورن کماری دیوی بھی شعر و ادب کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ انھوں نے ناول، افسانہ اور شاعری میں طبع آزمائی کی۔ ان کی کہانی ''مالتی'' رسالہ ''بھارتی'' میں ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان کے علاوہ ٹھاکر خاندان کے ہی اونیندر ناتھ ٹھاکر اور دیوجیندر ٹھاکر بھی افسانہ نگار تھے۔ اونیندر ناتھ ٹھاکر بنگلہ میں بچوں کے ادیب کے طور پر خاص شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیاں شکنتلا، چھریر پنل اور راج کاہنی وغیرہ آج بھی مقبول ہیں۔ ٹھاکر خاندان سے باہر نگیندر ناتھ گپت اس عہد کے مشہور کہانی کار ہوئے ہیں۔ جو ٹیگور اور شرت چندر کے ہم عصر تھے۔ اس عہد کے تمام افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات میں رومانیت، مثالیت، جذباتیت اور صناعی بطور خاص نظر آتی ہے۔ ٹیگور اور شرت چندر بھی بنگلہ ادب کے اس مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کے برعکس پریم چند کے اپنے خاندان میں کہیں کوئی تخلیقی چنگاری دور دور تک نظر نہیں آتی۔ ہاں معاشی مسائل کے اندھیرے اور زندگی کے تلخ آتشیں حقائق شروع سے ہی انھیں ڈراتے رہے۔ تلخیوں سے گھبرا کر داستانوں، حکائتوں اور ناولوں میں پناہ ڈھونڈی اور اسی دنیا میں اپنے اندر کے فن کار کی تلاش کی۔ لیکن رومانیت، سریت، صناعی اور شاعرانہ جذباتیت ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی لہٰذا اسرار معابد (۱۹۰۳ء) ہم خرما ہم ثواب (۱۹۰۶ء) جلوہ ایثار (۱۹۱۰ء) اور سوز وطن (۱۹۰۸ء) تک آتے آتے انھوں نے رومانی اور داستانی لبادے اتار ڈالے اور وہ مخصوص رنگ اختیار کیا جس کی وجہ سے پریم چند، پریم چند بنے۔ وقت اور حالات کے مطابق پریم چند کے فن، اسلوب، نقطۂ نظر میں تدریج ارتقا ملتا ہے۔ لیکن یہ بات ہمیں شرت چندر اور ٹیگور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ شرت چندر اور ٹیگور شروع سے آخر

تک کم وبیش ایک ہی انداز میں ٹھہراؤ کے ساتھ لکھتے رہے۔ جب کہ پریم چند کے یہاں موضوع، اسلوب اور تکنیک کے باب میں تنوع اور ترفع ملتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ٹیگور اور پریم چند دونوں پر شروع میں انگریزی ادب سے سرقہ کرنے کے الزامات عائد کیے گئے۔ ٹیگور کے ناول 'گورا' پر جارج ایلیٹ کے ناول Danial Donanda کا چربہ ہونے کا الزام لگایا گیا تو پریم چند کے "چوگان ہستی" پر تھیکرے کے Vanity Fair کا اور "گوشۂ عافیت" پر رزرکشن (Resrrection) کا سرقہ ہونے کا الزام لگایا گیا۔ پنڈت اودھ نراین اُپادھیائے کے اس الزام کی تردید کرتے ہوئے پریم چند نے لکھا کہ:

> "میں نے رزرکشن نہیں پڑھا ہے اور اگر بغیر پڑھے ہی گوشۂ عافیت میں رزرکشن کے جذبات واحساسات آگئے ہیں تو یہ میرے لیے فخر کی بات ہے" اسی طرح چوگان ہستی اور Vanity Fair کے بارے میں وضاحت کی کہ میں نے وینٹی فیئر ۱۹۰۳ء میں پڑھا تھا اور چوگان ہستی ۱۹۲۵ء میں لکھا، وینٹی فیئر کے اثرات کا اتنے دنوں تک دل ودماغ میں محفوظ رہنا مشکل ہے خصوصاً میرے لیے، کیونکہ میری میموری اچھی نہیں'۔(۱)

اسی طرح بابو رتن داس نے "ٹامس ہارڈی اور پریم چند" کے عنوان سے ہارڈی کی کہانی To Please his Wife اور پریم چند کی کہانی "آبھوشن" کے پلاٹوں کا موزانہ کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ پریم چند نے دراصل ہارڈی کی کہانی سے سرقہ کیا ہے اس کا جواب دیتے ہوئے پریم چند نے لکھا کہ "آبھوشن کے پلاٹ اور ہارڈی کے قصے میں کچھ مماثلت تو ضرور ہے لیکن ٹامس ہارڈی کو جو بات سوجھ سکتی ہے وہ کسی دوسرے ادیب کو کیوں نہیں سوجھ سکتی۔ ہمیں کیا پاگل کتے نے کاٹا ہے جو ٹامس ہارڈی سے ادھار لینے جاتے۔"

اسی طرح ٹیگور نے بھی سرقہ سے متعلق الزامات کی تردید کی ہے۔

ٹیگور کی پہلی کہانی "بھکارنی" رسالہ بھارتی میں ۱۸۷۸ء میں شائع ہوئی تھی لیکن انھوں نے باقاعدہ طور پر افسانہ نگاری رسالہ "ہت وادی" میں ۱۸۹۲ء سے شروع کی۔ ناول نگاری کی طرف ان کی توجہ بعد میں ہوئی جب کہ پریم چند نے پہلے ناول نگاری کی پھر افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کا پہلا ناول "اسرار معابد" بنارس کے ہفتہ وار "آوازِ خلق" میں ۱۸/اکتوبر

۱۹۰۳ء سے قسط وار شائع ہونا شروع ہوا اور یکم فروری ۱۹۰۵ء میں مکمل ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' ۱۹۰۸ء میں زمانہ کانپور میں شائع ہوا۔ اس طرح دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ٹیگور افسانہ سے ناول کی طرف آئے اور پریم چند ناول کے بعد افسانہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ٹیگور کے ناولوں اور افسانوں میں موضوع اور رویہ دونوں اعتبار سے فرق ہے۔ ٹیگور کے ناولوں کے موضوعات کردار اور واقعات شہر اور شہری زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جبکہ ان کے افسانوں میں گاؤں، دیہاتوں کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ٹیگور کے افسانوں اور ناولوں کے موضوعات، کرداروں اور تخلیقی رویوں میں تضاد کیوں ہے اس کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ٹیگور رہنے والے تو کلکتہ کے تھے جو اس وقت بھی ہندوستان کا اہم اور ترقی یافتہ شہر تھا اور جہاں انیسویں صدی کے اواخر میں ہی دوسرے شہروں کے مقابلے میں صنعتی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن ان کا آبائی پیشہ چونکہ زمینداری تھا اس لیے غیر ممالک سے واپس آنے کے بعد انھیں اپنے گاؤں میں جاتے رہنے اور وہاں کے لوگوں کی زندگی اور مسائل کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے افسانوں کی فضا رومانی ہونے کے باوجود زندگی کی تیکھی حقیقتوں سے بھی پُر ہے وہاں ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری کم اور رومانیت اور عینیت پسندی زیادہ ملتی ہے۔ ٹیگور کم آمیز تھے انھوں نے اپنے ناولوں کے پلاٹ یا تو کتابوں سے اخذ کیے ہیں یا پھر اپنی تخلیقی قوت، مشاہدہ اور تجربہ کی بنا پر تخیلی و تصوراتی سطح پر تراشا ہے جب کہ اپنے افسانوں کے پلاٹ اور کردار جیتی جاگتی زندگی سے (دور سے محض دیکھ کر ہی سہی) لیے ہیں۔

اسی طرح شرت چندر کے فن پر جذباتیت غالب ہے۔ رونے رلانے کے عمل کے اعتبار سے شرت چندر اُردو کے ''مصورِ غم'' راشد الخیری سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اپنی دھرتی بنگال سے بے پناہ محبت کے باوجود شرت چندر کو عمر کا زیادہ حصہ بنگال سے باہر گذارنا پڑا۔ اس کے نتیجے میں وہ زیادہ سے زیادہ Naust al gic ہوتے گئے۔ چنانچہ شرت چندر کے ناولوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تمام ناولوں میں صرف اور صرف بنگال کو ہی پیش کیا ہے۔ پہلو بدل بدل کر بنگال کے ساتھ جذباتی لگاؤ کا شرت چندر نے کھل کر مظاہرہ کیا ہے۔ رومانیت اور لذتیت کے شیر و شکر کے ساتھ طبقاتی کش مکش، سماجی مساوات، زمیندارانہ اور جاگیردارانہ استحصال

وغیرہ کی باتیں محض ضمناً آگئی ہیں ورنہ شرت چندر کے فن کا بنیادی اور مرکزی استعارہ بنگال ہی ہے۔ شرت چندر نے اپنا زیادہ وقت بھاگل پور اور دیوانند پور میں گذارا یا پھر بہ سلسلہ معاش برما چلے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بنگال کے ضمن میں ان کا حصہ عموماً دور کا جلوہ ہی رہا، لیکن وہ بنگال سے جس قدر دور ہوتے گئے بنگال کے لیے ان کی محبت اور جذباتیت بڑھتی ہی گئی۔ لیکن بنگال میں اس عہد میں رونما ہونے والے تغیرات اور حقائق کو شرت چندر نے جھیلا نہیں یہاں تک جب ہندوستان میں قومی بیداری Rainassnce کی لہر اُٹھی اور جس کا مرکز ایک حد تک بنگال ہی تھا، تب بھی وہ بنگال سے دور ہی تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس قومی بیداری کے ساتھ ان کا رشتہ محض کتابی ہی رہا۔ اگر شرت چندر ان بیداری کی ان لہروں کے ساتھ بنگال میں رہ کر خود بھی حالات کے تھپیڑے کھاتے تو ممکن تھا وہ بھی جذباتی اور رومانیت پسندی کی بجائے حقیقت پسند ناول نگار ہوتے۔ انھوں نے زیادہ سے زیادہ یہی کیا کہ بنگال کے نچلے اور متوسط طبقہ کی ذہنیت، عقلیت، رسوم و رواج اور نظریات و عقائد کو ہی پیش کیا۔ ان سب کا مطالعہ یقینی طور پر اس عہد کے متوسط طبقہ کے ذہن کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا مگر شرت چندر کے فن میں ایسی بات کم ملتی ہے جس سے اس عہد کے عام آدمی اور اس کے مسائل و مصائب کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ ٹیگور کا فن بھی اسی رومانیت اور عینیت پسندی کا شکار ہے۔ لیکن چونکہ ٹیگور کے عہد کے بنگال میں جدید بنگال کی تعمیر سناتن دھرم، اثباتیت (positvitism) اور افادیت پسندی (Utilitarianism) کو لے کر بحثیں ہو رہی تھیں۔ برہمو سماج اور ہندو دھرم کے ماننے والوں کے درمیان مناظرے ہو رہے تھے مذہبی انداز فکر اور سائنسی انداز فکر میں تصادم ہو رہا تھا لہٰذا ان تمام باتوں سے ٹیگور کا فن بھی متاثر ہو رہا تھا۔ چنانچہ رومانیت اور عینیت پسندی سے قطع نظر ان کے ناولوں میں اگر عقلیت پسندی اور دانش وری کی لہریں بھی ملتی ہیں، تو اس کی بنیادی وجہ یہی حالات ہیں۔

رومانیت، جذباتیت اور عقلیت یا نظریہ کی ہلکی ہلکی لہریں پریم چند کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ''گوشۂ عافیت''، ''بازارِ حسن'' وغیرہ میں جس طرح وہ اپنے کرداروں کے ذہن و دل میں اُتر کر ان کی کیفیات بیان کرتے ہیں اور ویشیاؤں، بیواؤں، اچھوتوں سے جس طرح ہمدردی کرتے ہیں، عورتوں کو جس انداز میں مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کی ترغیب دیتے ہیں ان سب

میں پریم چند کی جذباتیت اور رومانیت بھی کارفرما ہے۔ اسی طرح سوامی دیانند اور مہاتما گاندھی کے اثرات جہاں جہاں ان کے ناولوں میں در آئے ہیں وہاں وہاں وہ عقلیت پسند بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ وقتی جذبے تھے، 'غبن'، 'میدان عمل'، 'گئودان' تک آکر وہ ان وقتی تاثرات سے بھی آزاد ہو جاتے ہیں حتیٰ کہ مہاتما گاندھی کے نظریات اور حصول آزادی سے متعلق ان کے طریقۂ کار کی بھی مخالفت کرتے ہیں۔ لیکن اس نکتے کو سمجھنے کے لیے پریم چند کے تخلیقی پس منظر کو جاننا ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں جب نشاۃ ثانیہ کا فروغ ہوا قومی بیداری کی لہر آئی تو غلام ملک کے عوام (خصوصاً نچلا اور متوسط طبقہ) غلامی کی چکی میں پھنسے مفلسی و بدحالی سے کراہ رہے تھے ان حالات میں پریم چند نے اصلاح پسندی، اور حب الوطنی کے رجحان کے زیر اثر ناول لکھنا شروع کیا ''اسرار معابد'' (۱۹۰۵ء، ۱۹۰۳ء) میں اصلاح کے لیے پریم چند حقیقت کے متلاشی تھے، شرت چندر اور ٹیگور کی طرح ان کی دلچسپی کا مرکز ''فرد'' نہیں ''سماج'' تھا۔ اور حقیقت کی تلاش کے اسی عمل میں اول تو انھوں نے سوامی دیانند کا سہارا لیا پھر مہاتما گاندھی کا چنانچہ یہی وجہ ہے کہ پریم چند نے فرد پر سماج اور ملک و قوم کو فوقیت دی۔ ''میدان عمل'' اور ''چوگان ہستی'' اس کی مثالیں ہیں ویسے ''میدان عمل'' پر ''چونکہ گاندھی، اروِن سمجھوتے'' کا اثر تھا اور اس ناول میں پریم چند بڑی حد تک سمجھوتہ وادی بھی نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی پریم چند پنڈت نہرو کی طرح گاندھی اروِن مصالحت سے مطمئن نہیں تھے۔ پنڈت نہرو نے اس کا اظہار اپنی سوانح عمری (Discovery of India-P-259) میں اور پریم چند نے اپنے کامیاب ترین ناول ''گئودان'' میں کیا ہے۔ ''گئودان'' میں شرت چندر اور ٹیگور کے ناولوں کی طرح نہ تو رومانیت ہے نہ عینیت پسندی، نہ ٹائپ ہیرو ہیروئن ہیں اور نہ ہی من گھڑت سوچے ہوئے واقعات اور ماحول بلکہ زندگی کی مختلف داخلی تہوں کو ادھیڑنے، اور زندگی کی بنیادی سچائیوں کو منکشف کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ یہ بات پریم چند کے دیگر نمائندہ ناولوں میں بھی کسی نہ کسی حد تک ضرور ہے اسی لیے پریم چند کے ادب کی سماجیات شرت چندر اور ٹیگور کے ادب کی سماجیات سے کہیں زیادہ گہری، معنی خیز اور تعمیری ہے۔ حالانکہ زمانی اور سماجی اعتبار سے پریم چند، شرت چندر اور ٹیگور تینوں کو کم و بیش ایک جیسے حالات درپیش تھے۔

پریم چند (۱۹۳۶ء۔۱۸۸۰ء) شرت چندر (۱۹۳۸ء۔۱۸۷۶ء) اور ٹیگور (۱۹۴۱ء، ۱۸۶۱ء)

نے کم و بیش ایک ہی زمانہ پایا تھا جب ہندوستانی عوام میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی بیداری لانے کی مختلف سطحوں پر کوششیں جاری تھیں۔ لیکن دوسری جانب حکومت برطانیہ کی مناقشانہ پالیساں اور تفریق و مخاصمت کی سازشیں، ہندوستانی عوام کو ایک قوم کی بجائے، امیر اور غریب، ہندو اور مسلمان، سکھ اور پارسی کے نام پر تقسیم کر رہی تھیں۔ جاگیردارانہ نظام اپنے خاتمہ سے پہلے اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ آفتیں ڈھا رہا تھا امیر اور غریب، اعلیٰ اور ادنیٰ کے درمیان کی کھائی بڑھتی جا رہی تھی اور اس ماحول میں زندگی کے تلخ حقائق کو محسوس نہ کر پانے والے شعوری طور پر یا تو عیش کوشی میں مصروف تھے یا پھر عسرت و افلاس کے بحر بے کنار میں موجوں کے تھپیڑے کھا رہے تھے۔ لیکن ادیبوں اور دانش وروں کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا۔ جو ان تمام حقائق کو شدت سے محسوس کر رہا تھا۔ اپنے وجود میں سمیٹ رہا تھا اور سمیٹ کر یوں بکھیر رہا تھا کہ اصلاح و انقلاب کی نئی کرنیں پھوٹ رہی تھیں۔ یوں بھی بیسویں صدی کے اوائل ہی سے عالمی پیمانے کی انقلابی تحریکات اور غلام قوموں کی جدوجہد آزادی اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف احتجاج و بغاوت کے اثرات ہندوستانی عوام پر تیزی کے ساتھ مرتب ہونے لگے تھے چنانچہ پریم چند اور ٹیگور جیسے فن کاروں کے یہاں انقلاب پسندی انسان دوستی اور آزادی کے جو جذبات نظر آتے ہیں اس کی ایک اہم وجہ ان کے یہی عصری حالات اور ان کا سماجی شعور ہے۔

دوسری بات یہ کہ پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں سیاسی و معاشی افراط و تفریط، بڑی قوتوں کے سامنے چھوٹی قوتوں کا احساس بے بسی اور اس کے نتیجے میں غلام قوموں میں قومیت اور حب الوطنی کے جذبے رفتہ رفتہ جڑ پکڑ رہے تھے اس وقت تک مارکس، فرائڈ ہیگل، کارلائل اور روسو کے نظریات اور روسی انقلاب کے نتائج، ہندوستانی دانش وروں کے فکر و نظر کو متاثر کرنے لگے تھے۔ دوسری جانب چیخوف، طالسطائی، گورکی اور ارونگ کی اجتہادی ادبی کاوشیں اور آندرے برتیوں اور آندرے سالموں وغیرہ کے سرئیلی (Surrealistic) تخلیقی اظہار کے اثر سے ادبی اظہار کی نئی سمتیں بھی متعین ہو رہی تھیں۔ حقیقت نگاری کا رجحان نت نئی صورتیں اختیار کر کے مثالیت و تصوریت کا شیرازہ بکھیر رہا تھا چنانچہ ہندوستانی معاشرہ اور خصوصاً ہندوستانی ادیب و دانش ور، عرفان و آگہی کی اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں پر ادب کا تخلیقی عمل نرم رو سبزہ زار پر سبک خرامی کی

بجائے ننگے پاؤں جلتے صحرا کا سفر بن جاتا ہے۔ اس پس منظر میں اگر جائزہ لیا جائے تو پریم چند، شرت چندر اور ٹیگور تینوں کا فن اپنے عہد کے حالات، عالمی تغیرات و انقلاب اور ان کے متوازی چلنے والی عصری ریشہ دوانیوں کے تناظر میں ہندوستانی معاشرے کی اصلاح، اعلیٰ وارفع اقدار کی باز آفرینی، ملک کی آزادی اور جدید ہندوستان کی تعمیر کا فن ہے۔ چنانچہ پریم چند ہوں یا شرت چندر یا ٹیگور ان تینوں کے یہاں اپنے اپنے ظرف اور مزاج کے مطابق نئی نسلوں کے لیے حریت، امید، عمل، انسان دوستی، حق پرستی اور رواداری کا پیغام ملتا ہے، ہاں پریم چند کے پیغام میں خلوص اور حقیقت پسندی زیادہ ہے۔ ٹیگور بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن انھوں نے ناول، افسانے اور ڈرامے بھی لکھے اور رقص و مصوری میں بھی اپنے جوہر دکھلائے۔ شرت چندر کی شہرت صرف ان کے ناولوں کی وجہ سے ہے گرچہ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور شاعری بھی کی۔ اسی طرح پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار تھے حالانکہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے، صحافت بھی کی، تنقیدی مضامین بھی لکھے اور ترجمے بھی کیے۔ اس اعتبار سے پریم چند، شرت چندر اور ٹیگور کے یہاں جو بات قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ تینوں ہی ناول نگار تھے۔ بڑے ناول نگار۔ اس لیے ان تینوں کا بہ حیثیت ناول نگار ہی مطالعہ بہتر ہے پریم چند کے ناولوں، مثلاً گئودان، میدان عمل، بازار حسن، گوشۂ عافیت اور غبن وغیرہ ٹیگور کے ناولوں ''نوکا ڈوبی''، گورا، جیون پربھات اور شرت کے ناولوں ''چرتر ہین''۔ سریکانت، چندر ناتھ، بڑی دیدی، ''گرہ داہ''، ''شیش پرشن'' وغیرہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تینوں کے یہاں اپنے سماج کے مسائل، دیہی اور قصباتی زندگی کے پیچ وخم، شہری زندگی کے نشیب وفراز، انسان کی آرزوؤں، نفسیاتی الجھنوں اور معاشی تنگ دامانیوں کا اظہار ملتا ہے لیکن اس باب میں ان تینوں کے یہاں ایک نمایاں فرق ہے۔ اسلوب اور رویہ کا فرق۔ پریم چند کے ناولوں میں بلاواسطہ طور پر زندگی کی ٹھوس اور جھیلی ہوئی حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے۔ نچلے اور درمیانی طبقے کے جو سماجی اور معاشی مسائل ان کے ناولوں میں پیش کیے گئے ہیں وہ پریم چند کے تخیل وتصور کا نتیجہ نہیں بلکہ مشاہدہ وتجربہ کا نچوڑ ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے عہد کے نچلے اور متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی کو خود ان کے درمیان رہ کر، بہت قریب سے دیکھا تھا۔ انھوں نے دیہی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں اور کسان، زمیندار، کلرک اور پٹواری کی زندگی کو ذات پات اور اونچ نیچ

کی لعنتوں کو اور استحصال و خود غرضی کی بدعتوں کو گہرائی میں جا کر دیکھا تھا۔ اسی لیے ان کے کرداروں میں خواہ وہ ہوری (گئودان) یا دیوی دین (غبن) محمد سلیم (میدان عمل) ہو یا منوہر (بازار حسن) پریم چند کی اپنی زندگی کی جھلکیاں اور اپنے نظریات و افکار کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

پریم چند کے ناولوں میں زندگی کی سیدھی سادی اور جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں اسی لیے اگر گہرائی سے نہ دیکھیں تو ان کے ناولوں میں سپاٹ پن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ اپنے موضوع اور اپنے اسلوب میں پریم چند نے جو سادگی برتی ہے وہ اُردو ناول میں سادگی کی ایک نئی جمالیات ہے اور جسے مغربی ناول کے تنقیدی اصولوں کی عینک سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس لیے یہ بات صحیح ہے کہ جو لوگ ناول سے محض جذباتی اور جبلی تسکین چاہتے ہیں انھیں پریم چند سے زیادہ شرت چندر اور ٹیگور کے ناول پر کشش اور کامیاب نظر آئیں گے کیونکہ پریم چند کے ناولوں کے برعکس شرت چندر اور ٹیگور کے ناول سماجی و معاشی مسائل کے حقیقی سے زیادہ رومانی اور تخیلی رنگ رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ان میں عشق و عاشقی اور خصوصاً جنسیت کی چاشنی بھی ملتی ہے چنانچہ پریم چند اور ٹیگور کے ناولوں کے مزاج میں ایک نمایاں فرق اسی مرحلے پر سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ فرق ٹیگور کے ادب اور پریم چند کے ادب کے درمیان کا فرق نہیں بلکہ اس عہد کے بنگلہ ادب اور اُردو ادب کے درمیان کا فرق ہے۔ دراصل پریم چند نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت بنگلہ ادب رومانیت، تصوریت اور جنسیت کے آغاز و ارتقا کے کئی منازل طے کر چکا تھا جو ہمیں اُردو ادب میں رومانوی تحریک کے افسانہ نگاروں خصوصاً سجاد حیدر یلدرم، امتیاز علی تاج اور نیاز فتح پوری وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے۔ خود پریم چند کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ ٹیگور اور شرت چندر کے یہاں تخیلیت اور جنسیت کی جور نگارنگی ملتی ہے۔ اس سے ان کے ناولوں میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہوتا ہے چنانچہ ایک بار جینیندر کمار سے باتیں کرتے ہوئے پریم چند نے اس کا اعتراف بھی کیا تھا:

"بنگالی ادب دِل کو زیادہ چھوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اس میں حسیت زیادہ ہے..... وہ لوگ تخیل پرست ہیں۔ تخیل کی پرواز میں جہاں جہاں پہنچ سکتے ہیں وہاں میری پہنچ نہیں ....... گیان سے جہاں نہیں پہنچا جاتا وہاں بھی تخیل سے پہنچا جاتا ہے۔ لیکن میں سوچتا ہوں ریاضت بھی چاہیے رابندر اور شرت دونوں عظیم ہیں....." (۱) (قلم کا سپاہی۔ ص ۱۴۶)

اسی لیے گرچہ ان تینوں کے یہاں اصلاح اور تعمیر کے جذبے یکساں طور پر ملتے ہیں لیکن اس باب میں جہاں ٹیگور اور شرت چندر تخیلیت، تصوریت اور مثالیت سے کام لیتے ہیں وہیں پریم چند حقیقت پسندی سے۔ ٹیگور کے یہاں، سرسری جہان سے گذرنے کا عمل ملتا ہے اسی لیے ان کے یہاں جستہ جستہ زندگی کی سچائیوں کے محض ہلکے اشارے اور زندگی کے مسائل کی دھیمی دھیمی آنچ بھی ملتی ہے جبکہ پریم چند کے یہاں ایک قطعیت پائی جاتی ہے۔ ایسی قطعیت جو زندگی کو بہت قریب اور اتھاہ گہرائی سے دیکھ کر اور جھیل کر ہی پیدا ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کے پاؤں سچائیوں کی زمین پر مضبوطی سے جمے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے ٹیگور کو لیں۔ ''نوکا ڈوبی'' اور ''جیون پر بھارت'' ٹیگور کے دو اہم اور کامیاب ناول ہیں لیکن تجزیہ کیا جائے تو یہ دونوں ناول فنی اعتبار سے پریم چند کے دوسرے درجے کے ناولوں سے بھی کمتر نظر آئیں گے۔ بلکہ شرت چندر کے ناولوں کے مقابلے میں بھی ان کی زیادہ اہمیت نہیں دونوں ناولوں کے موضوعات بڑے ہی اچھے زرخیز اور اچھوتے ہیں۔ ان موضوعات کے تحت کوئی بھی بڑا فن کار مثلاً پریم چند مقصد براری کے لیے ہی سہی بہت کچھ کہہ سکتا تھا اور اپنے موضوع کی بنیاد پر اپنی فن کاری کا بھرپور مظاہرہ کر سکتا تھا۔ لیکن رابندر ناتھ ٹیگور سے ایسا نہ ہو سکا کیونکہ ٹیگور، پریم چند کی طرح محض فکشن نگار نہ تھے۔

''نوکا ڈوبی'' کا موضوع یہ ہے کہ ''پرانی اور فرسودہ اقدار کی کشتیوں پر سوار ہو کر زندگی کے دریا کو پار نہیں کیا جا سکتا''۔ لیکن ٹیگور کی مثالیت پسندی نے اس بیش قیمت موضوع کی کشتی کو ہی غرقاب کر دیا ہے۔ ناول کے کردار شروع میں قدرے جاندار اور فعال نظر آتے ہیں کیونکہ آغاز میں یہ کردار مصنف کے نظریات سے آزاد فطری انداز میں اپنی شخصیت کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ لیکن جلد ہی ٹیگور ان پر حاوی ہو جاتے ہیں اور ان کی حیثیت کٹھ پتلیوں کی سی ہو جاتی ہے جو ٹیگور کی تخیلی اور مثالی دنیا میں رقص کرتی ہیں۔ ناول کا ہیرو رمیش ایک دیہاتی ہندو گھرانے سے تعلق رکھتا ہے لیکن مغربی تعلیم نے اس کے غور و فکر میں نیا انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ رمیش سماج کے فرسودہ رسم و رواج کے خلاف بغاوت کے منصوبے باندھتا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ رمیش کے تمام منصوبے محض خیالی، ہوائی قلعے ہیں وہ انھیں عملی جامہ پہنانے کی جرأت اپنے اندر نہیں رکھتا۔ رمیش اپنے دوست یوگیندر کی بہن ٹلنی سے محبت کرتا ہے

اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اپنی کم ہمتی اور بے عملی کی وجہ سے وہ ایسا نہیں کر پاتا اور اپنے والد کی خواہش پر فرسودہ رسم و رواج کے مطابق ہی ایک ایسی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے جسے وہ جانتا تک نہیں تھا اسی طرح دوسرے مواقع پر بھی مسائل اور مصائب سے نبرد آزما ہونے اور حالات کو اپنے حسب مرضی ڈھالنے کی بجائے ان سے راہ فرار حاصل کرتا ہے۔

''نوکا ڈوبی'' کی ہیروئین ظنی ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے جس کی تعلیم و تربیت مغربی طرز پر ہوئی اور جو کسی بھی موضوع پر پورے اعتماد کے ساتھ اظہار خیال کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ لیکن ٹیگور نے ناول کے اختتام تک آتے آتے ظنی کو جوگن بنا دیا ہے مصائب اور مسائل سے پُر زندگی سے دور رہنے والی جوگن۔ حالانکہ ٹیگور چاہتے تو ظنی کو جہالت، پس ماندگی اور روایت پرستی کے اندھیروں کے درمیان سے طلوع ہوتے ہوئے جدید ہندوستان کی ایک فعال اور متحرک عورت کے طور پر بھی پیش کر سکتے تھے جو اس عہد کی ضرورت تھی۔ لیکن ٹیگور کی مثالیت پسندی آڑے آ گئی۔

اسی طرح ناول کی دوسری ہیروئین کملا کے کردار کو بھی زیادہ ہی مثالی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ اس طرح کہ کملا گوشت پوست کی نوجوان عورت سے زیادہ بے بس، جذبات سے عاری، پتھر کی تراشی ہوئی دیوی نظر آتی ہے۔ کملا اپنے شوہر کے گھر میں ایک خادمہ کی طرح رہتی ہے۔ اس کے ساتھ ہر طرح کی ناانصافی ہوتی ہے۔ لیکن وہ کبھی کوئی حرف شکایت بھی اپنی زبان پر نہیں لاتی۔ آخر کار صبر و ایثار رنگ لاتا ہے، اور اس کا بچھڑا ہوا شوہر مل جاتا ہے۔ اس طرح ٹیگور اپنا تخلیقی سفر شروع تو کرتے ہیں ایک عظیم مقصد ایک زرخیز موضوع کو لے کر، لیکن حقائق زندگی کے شعلوں سے دامن بچانے کی فکر اور تخیلی و تصوراتی جہانوں کی سیر کا شوق انھیں راہ سے بے راہ کر دیتا ہے۔ اور وہ ناول میں فنی و فکری اعتبار سے کوئی جدت پیدا کرنے کی بجائے فرسودہ تصوریت، مثالیت اور اخلاقیات کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر قارئین کو صبر و ایثار جیسی باتوں کا درس دے کر چپ ہو جاتے ہیں۔

ٹیگور کی طرح شرت چندر بھی اپنے ناولوں میں دیہی و قصباتی زندگی کے سماجی، مذہبی اور معاشی مسائل پیش کرتے ہیں۔ لیکن عشق و محبت، جنسیت اور جذباتیت کی آنچ کے ساتھ۔ یہ

چیزیں ان کے ناولوں میں دلچسپی اور جذباتی کشش تو ضرور پیدا کرتی ہیں لیکن اس سے ان کے فن کی عظمت مجروح ہوتی ہے۔ شرت چندر کے کردار بھی مظلوم ہیں۔ لیکن بے عمل بھی..... اور اس کی وجہ ٹیگور ہی کی طرح شرت چندر کی مثالیت پسندی ہے۔ اگر ان کے کردار فعال ہوتے تو ان کی جدو جہد شرت چندر کے فن میں مزید رمق پیدا کرنے کا موجب بنتی۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ ان کے مظلوم اور بے عمل کرداروں کے آنسو قارئین کی ہمدردیاں تو بٹور لیتے ہیں لیکن شرت چندر کے فن کی چمک کو ماند کرنے کا سبب بھی بنتے ہیں۔ مثال کے طور پر شرت چندر کے ناول ''چندر ناتھ'' کے چندر ناتھ اور سریو، ناول ''پنڈت جی'' کے بندرابن اور کسم ذات پات اور اونچ نیچ کے مسائل میں اُلجھے ہوئے کردار ہیں لیکن یہ ان مسائل کا مردانہ وار مقابلہ کر کے حالات کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے اور زندگی کی حقیقی مسرت حاصل کرنے کی بجائے بزدلانہ بے شرمی کے ساتھ خود اپنے آپ کو ہی حالات کے مطابق ڈھال کر اپنے آپ کو مستقل ذہنی عذاب میں مبتلا رکھتے ہیں۔ مثلاً ناول ''چندر ناتھ'' کے ہیرو چندر ناتھ کو ہی لیں، چندر ناتھ ایک اعلیٰ ذات کا زمیندار ہے۔ ایک بار کاشی میں اس کی ملاقات سریو سے ہوتی ہے۔ جو ایک غریب ماں بے سہارا لڑکی ہے۔ چندر ناتھ سریو سے شادی کر کے اسے اپنے گھر لے آتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد اچانک چندر ناتھ پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ سریو کی ماں کے کبھی ایک کمتر ذات کے شخص کے ساتھ تعلقات رہے تھے۔ چندر ناتھ کے قدامت پسند خاندان میں اس انکشاف پر بڑا ہنگامہ ہوتا ہے اور سریو کے ساتھ اچھوتوں کے جیسا برتاؤ کیا جانے لگتا ہے۔ لوگ اس کے ہاتھ کا چھوا کھانا چھوڑ دیتے ہیں کیونکہ ان کا خیال تھا کہ سریو کے اس گھر میں آنے سے سب کا ''سرناش'' ہو گیا ہے۔ اس گھر میں نیچی ذات کے لوگوں کے ہاتھ کا چھوا کھانا ممنوع تھا۔ لوگ ہر حال میں اپنی نسلی برتری برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ اور سریو کے اس گھر میں آجانے سے ''سب کی ذات بھی گئی اور دھرم بھی گیا'' لوگوں نے چندر ناتھ کو مجبور کیا کہ وہ سریو کو گھر سے نکال دے۔ چندر ناتھ کو خود بھی انجانے میں ہو جانے والے اس ''پاپ'' سے بڑی پریشانی تھی لیکن وہ سریو سے بے پناہ محبت بھی کرتا تھا۔ چنانچہ وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ اسے کیا کرنا چاہیے۔ آخر کار ذات پات کا جھوٹا بھرم محبت اور فرض پر غالب آجاتا ہے۔ اور چندر ناتھ چاہتے ہوئے بھی حالات کے آگے گھٹنے ٹیک کر بالآخر اپنی بیوی، اپنی

محبوبہ سریو کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ لیکن چندرناتھ سریو کو گھر سے نکال کر خود بھی چین سے نہ بیٹھ سکا۔ ذہنی کش مکش اور احساس جرم کی آگ میں جلتا وہ خود بھی ادھر اُدھر بھٹکتا رہا۔ زمین جائداد سب سے بے پروا۔ کئی سال بیت گئے آخر کار چندرناتھ کے خاندان والوں کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ذات پات کے کھوکھلے بھرم سماج کے جھوٹے خوف اور فرسودہ اقدار کی بنا پر ان سے ایک معصوم پر بڑا ظلم ہوا ہے۔ چنانچہ خاندان والوں کے کہنے پر ہی چندرناتھ ایک دن سریو کو پھر سے اپنے گھر لے آتا ہے۔

ذات پات، اونچ نیچ اور نسلی امتیاز کا مسئلہ اپنے عہد کے پس منظر میں بڑی اہمیتوں کا حامل رہا ہے۔ لیکن اس انتہائی اہم وسیع اور زرخیز، موضوع کے ساتھ شرت چندر انصاف نہیں کر سکے ناول میں جذباتیت اور رومانیت دلچسپی اور کشش پیدا کرنے کا سبب تو بنتی ہیں لیکن توازن شرط ہے جبکہ شرت چندر کے فنی رویے میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو اس ناول کو ایک عظیم ناول بنانے کا موجب بنتی۔ پریم چند کی طرح شرت چندر بھی غالباً گاندھی جی کے زیر اثر، ذات پات کے بھرم کو تو روکنا چاہتے ہیں لیکن ان کے کردار سماج سے بغاوت کرنے، فرسودہ روایات وعقائد کو توڑنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ بلکہ سماج اور سماجی بندھنوں کے آگے مجبور اور بے بس نظر آتے ہیں۔ لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے کمزور ہونے کے باوجود موضوع اور مقصدیت کے نقطۂ نظر سے اس ناول کی اہمیت ہے۔ کیونکہ جس عہد میں یہ ناول لکھا گیا اس عہد میں ہندوستانی معاشرہ میں ذات پات اونچ نیچ کی لعنتیں مختلف سماجی برائیوں کو جنم دے رہی تھیں اور اس طرح ہندوستانی معاشرہ کی بیداری اور ایک نئے، آزاد، خودمختار اور خوش حال ہندوستان کی تشکیل کی راہ میں رُکاوٹیں کھڑی ہو رہی تھیں۔ چنانچہ ہندوستانی معاشرہ کو اس طرح لعنتوں سے پاک کرنے کے لیے سرسید، مہاتما گاندھی، راجہ رام موہن رائے وغیرہ نے جو کام سماجی سطح پر کیا، پریم چند، ٹیگور اور شرت چندر وغیرہ نے وہی فریضہ ادبی سطح پر اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ انجام دیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس ضمن میں جتنی کامیابی پریم چند کو ملی، ٹیگور اور شرت چندر کو نصیب نہ ہوئی۔

شرت چندر نے اپنے ناولوں میں بال ودھوا، ذات پات، اونچ نیچ کے علاوہ دیہاتوں کی غریبی اور پس ماندگی وغیرہ موضوعات کو پیش کرتے ہوئے اکثر اس بات پر زور دیا ہے کہ ساری

برائیوں کی وجہ تعلیم کی کمی ہے۔ اس طرح شرت چندر کے بعض ناولوں میں مثالیت اور تصوریت کے ساتھ ساتھ مقصدیت بھی شامل ہو جاتی ہے۔ اور عشق و محبت کی رنگ آمیزی تو شرت چندر کا بنیادی امتیاز ہے ہی۔ اور یقینی طور پر ان تمام باتوں نے مل جل کر شرت چندر کے ناولوں کو بے حد دلچسپ بنا دیا ہے۔ ٹیگور اور پریم چند کے ناولوں سے بھی زیادہ دلچسپ اور پُرکشش۔ لیکن پریم چند کو بہ حیثیت مجموعی، ناول نگار کے طور پر ٹیگور اور شرت چندر دونوں پر برتری حاصل ہے کیونکہ ٹیگور اور شرت چندر نے جہاں تخیلی اور تصوراتی واقعات اور کرداروں کی مدد سے ہندوستانی معاشرہ میں اصلاح اور بیداری لانے کی کوشش کی وہیں پریم چند نے ہندوستانی معاشرہ کے جیتے جاگتے کرداروں اور سامنے کے حقیقی واقعات کو پیش کر کے اس ملک کی تقدیر بدلنے کی کوشش کی۔ اسی لیے معاشرتی اصلاح اور قومی آزادی کے سلسلہ میں جو خلوص اور جو سچائی ہمیں پریم چند کے یہاں ملتی ہے ٹیگور اور شرت چندر کے یہاں اس انداز میں نہیں ملتی۔ شرت چندر نے معاشرہ کی فرسودہ روایات کو ختم کرنے اور خصوصاً عورتوں کے مسائل حل کرنے کی طرف توجہ دی ہے لیکن انھوں نے کبھی بھی معاشرہ یا سماج کے تئیں پریم چند کی طرح Committed ہونے کا انداز اختیار نہیں کیا۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''میں سماج کو مانتا ہوں، لیکن اسے میں دیوتا نہیں مانتا'' واقعہ یہ ہے کہ شرت چندر ادب کے تخلیقی و جمالیاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ'' آرٹ انسان کی کائنات ہے وہ نیچر نہیں'' دنیا میں جو کچھ بھی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اور کافی گندی باتیں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ وہ کسی بھی حالت میں ادب کا مواد نہیں۔ ہو بہو نقل فوٹوگرافی ہو سکتی ہے لیکن کیا اسے ہم فنی تصور کہہ سکتے ہیں؟ دنیا میں جو کچھ سچ مچ وقوع پذیر ہو رہا ہے اسے ادب کے آلات (Tools) ماننے پر سچ ہو سکتا ہے لیکن صرف سچ یا سچائی ہی ادب نہیں۔ ناول نگار جزوی طور پر اتفاقیہ طور پر مورخ ہو سکتا ہے لیکن اس کے ناول کے ساتھ سماجی حقائق کا تھوڑا بہت رشتہ ہونے کے باوجود بالآخر اس کی ذمہ داری مورخ یا ماہر سماجیات سے زیادہ ہوتی ہے اور اس ذمہ داری کے دائرے خالصتاً فنی تقاضوں اور محاسن کا احاطہ کرتے ہیں''۔ بنگلہ ادب اس اعتبار سے ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادب سے ایک قدم آگے ہی ہے۔ خالصتاً ادب کے تئیں بنگلہ ادیبوں کے Commitment ہی کے سبب، بنگلہ ادب سب سے پہلے اور سب سے زیادہ جدید ادبی رجحانات،

اور تجربات کا مرکز رہا ہے۔ اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ جن جدید رجحانات اور تجربات کو بنگلہ ادب اور دیگر ہم عصر ادبیات میں اپنایا گیا وہ وقت کے خراد پر چڑھ کر کھرے ثابت ہوئے ہیں یا کھوٹے، کیونکہ کم وبیش ہر زبان کے افسانوی ادب میں ایک بار پھر انھیں روایات اور قدروں کی طرف مراجعت کا رجحان پیدا ہو چکا ہے جنھیں ہم فرسودہ قرار دے کر ترک کر چکے تھے۔ لیکن ادب کی سماجی اہمیت کے پیش نظر ناول اور افسانہ کی جن روایات اور قدروں کی بازیافت کی کوشش آج کی جارہی ہے وہ یقینی طور پر شرت چندر اور ٹیگور سے زیادہ پریم چند کے ناولوں کی روایات اور اقدار ہیں۔ اور پریم چند کی روایات اور اقدار نے تمام لسانی حصار توڑ کر مجرب اور تابناک ہندوستانی ادبی روایات کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اور اس کی اہم ترین وجہ پریم چند کا سماجی شعور ہے۔ پریم چند نے اپنے عہد کے سماجی مسائل کے پیش نظر جو خدشات ظاہر کیے تھے وہ آج بھی صدفی صد صحیح ثابت ہورہے ہیں۔ انھوں نے ذات پات، بھوک اور افلاس کے خاتمے کے لیے جس نوع کے سماجی نظام کے قیام کی ضرورت پر زور دیا تھا وہ آج بھی قومی رہنماؤں کو دعوت فکر دے رہا ہے۔ پریم چند نے جس استحصالی نظام کے خلاف آواز بلند کی تھی وہ آج بھی قائم ہے۔ سامراجی استحصال کی جڑیں آج بھی مضبوط و مستحکم ہیں اور ملک کا نو دولتیا طبقہ اسے زیادہ تنومند و توانا کر رہا ہے۔ اور المیہ یہ ہے کہ ملک وقوم کا اقتدار بھی اسی سرمایہ دار طبقہ کے ہاتھ میں ہے۔ ہوری (گئودان) گھاسی رام (سدگتی) آج بھی سرمایہ داروں اور زمینداروں کے استحصال کا شکار ہو رہے ہیں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر رہے ہیں۔ ہوری آج بھی ہندوستان کے کروڑوں کسانوں مزدوروں کا نمائندہ ہے اور ہمارے کسانوں کے اہم مسائل آج بھی زمین، بیل، ہل، بیج، قرض، سود کی بڑھی ہوئی شرح، قرض لینے اور دینے کے طریقے، زمیندار، استحصال، بے دخلی، قرقی وغیرہ ہیں۔ ہوری ان تمام مسائل سے یکے بعد دیگرے گذرتا ہے۔ ہوری دو بیگھہ زمین کی کاشت کر کے بھی فاقہ مست تھا لیکن آخر کار اسے اپنی زمین سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔ جن سرمایہ دارانہ سازشوں اور بے رحمانہ چالوں کا شکار ہوری ہوا۔ ان سے آج بھی کروڑوں کسان دو چار ہیں۔

''منگرو ساہو سے آج پانچ سال ہوئے بیل کے لیے ساٹھ روپے لیے تھے اس میں سے ساٹھ روپے دے چکا تھا۔ لیکن وہ ساٹھ روپے جیوں کا تیوں برقرار تھے۔ اس میں سے تیس روپے

لے کر آلو بوئے تھے۔ آلو تو چور لے گئے تھے اور ان تیس کے ان تیس برسوں میں سو ۳۰۰ ہو گئے"
ہوری کی اس حالت سے اس مہاجنی استحصال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو کسانوں کا خون چوستا ہے۔
لیکن اتنے ہی پر بس نہیں تھا۔ یہ مہاجنی نظام کس کس طرح اپنے جال پھیلاتا ہے اس کا بھی پریم چند نے پردہ فاش کیا ہے۔ کسانوں کو اُدھار دینے سے پہلے مہاجن "پکا کاغذ لکھتے تھے اور نذرانہ علاحدہ لیتے تھے۔ دستوری الگ اور اسٹامپ کی لکھائی الگ" بڑی محنت سے مرکھپ کر ہوری نے گنے کی فصل تیار کی۔ لیکن جب فصل کاٹنے کا وقت آیا تو ہوری کو پتہ چلا کہ اس کی زمین ہی اب اس کی نہیں۔ "کب دعویٰ دائر ہوا، کب ڈگری ہوئی، اسے بالکل پتہ نہ چلا۔ اور اُدھر ڈیڑھ سو روپے میں نیلام بھی ہو گئی اور بولی ہو گئی منگرو ساہو کے نام"۔ اور ہوری آخر کار اسی استحصال کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے، گئودان میں ہوری کے کردار کے توسط سے پریم چند نے یہ تاثر دیا ہے کہ جب تک معاشرے سے اس دہرے تہرے استحصال کا خاتمہ نہیں ہوگا، ہندوستان کی عوام خوش حال نہیں ہو سکے گی۔ اور آج پریم چند کے اس نقطۂ نظر کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا جا رہا ہے بلکہ اس پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی جا رہی ہے۔

پریم چند اپنے ناولوں میں ان استحصالی قوتوں سے بار بار یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ عوام کی اس بگڑی حالت پر نہ جائیے۔ عوام میں ان استحصالی قوتوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجود ہے اور اس کی ایک دلچسپ مثال گئودان میں ہی ملتی ہے۔ ہولی کے موقع پر گاؤں کے نوجوان اپنا استحصال کرنے والے زمینداروں، ساہوکاروں کی نقل کرتے ہیں۔ ایک منظر ہے جب ایک کسان، ٹھاکر جھنگیر سنگھ کے پیر پکڑ کر رونے لگتا ہے۔ ٹھاکر جھنگیر سنگھ بڑی مشکلوں سے روپے قرض دینے پر راضی ہو۔تے ہیں۔ جب کاغذ لکھا جاتا ہے اور کسان کے ہاتھ میں پانچ روپے دیے جاتے ہیں تو وہ کسان چکرا کر دُکھ بھرے لہجے میں کہتا ہے:

"یہ تو پانچ ہی ہیں مالک؟
پانچ نہیں دس ہیں۔ گھر جا کر گننا۔
نہیں سرکار، پانچ ہیں۔
ایک روپیہ نذرانے کا ہوا یا نہیں؟

ہاں سرکار

ایک تحریر کا؟

ہاں سرکار

ایک کاغذ کا؟

ہاں سرکار

ایک دستوری کا؟

ہاں سرکار

ایک سود کا؟

ہاں سرکار

پانچ نقد، دس ہوئے کہ نہیں۔

ہاں سرکار۔ اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجے۔

کیسا پاگل ہے؟

نہیں سرکار۔ ایک روپیہ ٹھکرائن کا نذرانہ ہے۔ ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کا ہے، ایک بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کا، باقی بچا ایک وہ آپ کے کریا کرم کے لیے''۔

اسی طرح ہندوستانی معاشرے میں ہریجنوں اور اچھوتوں کا مسئلہ پریم چند کے عہد میں بڑا سنگین تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اب اچھوتوں اور ہریجنوں کو مندروں میں جانے اور کنواں سے پانی لینے میں ہر جگہ روکا نہیں جاتا۔ ان کے ساتھ تعلیمی اداروں اور ملازمتوں میں رعایت بھی دی جاتی ہے لیکن مسئلہ آج بھی موجود ہے حل نہیں ہوا ہے۔ ''دلت تحریک'' اس کی زندہ مثال ہے۔ پریم چند نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

> ''ہریجنوں کا مسئلہ صرف مندروں میں داخلے سے حل ہونے والا نہیں ہے۔ اس مسئلہ کی اقتصادی دشواریاں مذہبی دشواریوں سے کہیں زیادہ سنگین ہیں۔ اگر ہم اپنے ہریجن بھائیوں کو اُٹھانا چاہتے ہیں تو ہمیں ایسے ذرائع پیدا کرنے ہوں گے جو ان کے اٹھنے

میں مدد دیں۔ ان کے لیے وظائف اور تعلیمی ادارے ہونے چاہیے۔ نوکریاں دینے
میں ان کے ساتھ تھوڑی رعایت کرنی چاہیے"۔

واقعہ یہ ہے کہ شرت چندر اور ٹیگور بنیادی طور پر صرف اور صرف ادیب ہیں لیکن پریم چند اپنے ناولوں، افسانوں اور مضامین میں ایک عظیم فکشن نگار کے ساتھ ساتھ ایک سماجی مفکر (Social Thinker) بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن پریم چند نے سماج کی ہو بہو نقل بھی نہیں اتاری ہے۔ اسی لیے ان کے ادب کو فوٹوگرافی نہیں کہہ سکتے۔ واقعتاً پریم چند نے ہوری، گوبر، دھنیا، (گئودان) صوفیہ، سورداس (چوگان ہستی) سمن (بازار حسن) دیوی دین، رام ناتھ (غبن) امر کانت، محمد سلیم (میدان عمل) کے حوالے سے اپنے عہد کی عصری حسیت اور سماجی مسائل کو بڑی کامیابی سے نئی شکلوں میں متشکل لیا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ عظیم تخلیقی فن کار وہی ہے جو زندگی کی کوری نقالی اور عکاسی کے بجائے، زندگی کی تخلیق جدید کرتا ہے یہ ایک ایسی نمایاں صفت ہے، جو پریم چند کو شرت چندر اور ٹیگور سے ہی نہیں ہندوستان کے تمام فکشن نگاروں سے ممتاز و افضل بناتی ہے دراصل پریم چند کی انفرادیت اس میں مضمر ہے کہ وہ واحد ادیب ہیں جنھوں نے اپنے عہد کے سماجی نظام اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انسانی نفسیات، مزاج اور رویے کے درمیان ایک رشتہ قائم کیا اور یہ کام وہی کرسکتا ہے جو اپنے سماج کا گہرا شعور رکھتا ہو۔ معاصر ناول کی شعریات کی تشکیل جدید کے ضمن میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

☆☆☆

پروفیسر عراق رضا زیدی

# رابندر ناتھ ٹیگور اور ایران

خدا کے فضل سے ایران و ہند کے مابین تعلقات و روابط نہایت قدیم ہیں۔ ہند و ایران کے دانشوران ان روابط کا ذکر اپنی تحریروں اور تقریروں میں اکثر کرتے رہتے ہیں جو آریائی دور کی بھی یادگار ہیں۔ عہد وسطیٰ میں یہ روابط اور مستحکم ہوئے جن کے ذریعہ ایک دوسرے پر ادبی، تہذیبی اور ثقافتی اثرات کچھ زیادہ ہی مرتب ہونے لگے۔ عشق و محبت کا چرچا عام ہوا۔ یہاں تک کہ صوفیوں، ولیوں اور خدا کے نیک بندوں نے دونوں ملکوں میں انسان دوستی اور انسان گری کی بنیادیں استوار کیں۔ ہندوستان میں فارسی ادب کا چرچا عام ہوا۔ اس زبان میں دنیا کی ہر زبان سے زیادہ اخلاقی و عرفانی ادب تخلیق ہوا ہے۔ اسی لئے ہندی عوام ہی کیا امراء، وزرا اور بادشاہ تک اس زبان کے عرفانی ادب کے دلدادہ رہے۔ ملتان، لاہور، دہلی کے ساتھ ساتھ ٹیگور کے بنگال میں بھی فارسی زبان و ادب کے شیدائی فارسی پر جان چھڑکنے لگے۔ یہاں تک کہ وہاں کے حاکم غیاث الدین نے حافظ شیرازی کو بنگال آنے کی دعوت دی۔ حافظ چاہتے بھی تھے کہ بنگال کا سفر کریں۔ لیکن شیراز کی محبت نے ان کے قدموں میں زنجیر ڈال دی اور انہوں نے

نمی دہند اجازت مرا بہ سیر و سفر
ہوای خاک مصلی و آب رکن آباد

کے ذریعہ معذرت پیش کرتے ہوئے حاکم بنگال کی دعوت کے احترام اور شکریہ میں ایک غزل اس کی خدمت میں روانہ کی۔

ساقی حدیث سرو وگل و لالہ می رود
این بحث با ثلاثہ غسالہ می رود

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زین قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین
خامش مشو کہ کار تو از نالہ می رود

اس غزل کی آمد کے ساتھ حافظ اور بنگال کا ایک رشتہ ایسا بنا جو آج تک قائم و دائم ہے۔ اہل بنگال کا فارسی زبان اور حافظ شیرازی سے عشق بڑھتا گیا۔ حافظ کے ساتھ فارسی کے دوسرے بڑے صوفی شاعر مولانا روم کا کلام بھی گھر گھر پڑھا جانے لگا۔ ٹیگور کے اجداد بھی اس روایت کے پاسدار بنے۔ اس طرح ان کے کلام کے اثرات مرتب ہونے لگے اور یہ روایت اسی طرح پہنچی کہ رابندر ناتھ ٹیگور کے والد دیویندر ناتھ ٹیگور فارسی ادب اور ایران شناسی کے ایسے دلدادہ بن گئے کہ وہ فارسی اشعار کا استعمال موقع بہ موقع برجستہ کیا کرتے تھے۔ خصوصاً وہ اشعار حافظ کے اس درجہ شیدائی و دیوانہ تھے کہ صبح پوجا کرنے کے بعد حافظ کے دیوان کی ایک غزل پڑھنا بھی اپنا فریضہ دینی سمجھتے تھے۔ یہ روایت وقت نزع اپنشد وغیرہ کے شلوک پڑھے جانے کے ساتھ جاری رہی۔ یہاں تک کہ وقت جانکنی انہوں نے اپنے عزیزوں سے دیوان حافظ کی پہلی غزل کے چند اشعار ساز و لے کے ساتھ سننے کی خواہش ظاہر کی۔ گویا اس دنیا سے اس جہان کی طرف رخصت ہونے کے لئے یا آسانی سے دم نکلنے کے لئے اشعار حافظ کا سہارا لیا اور مندرجہ ذیل اشعار سنتے سنتے جان، جان آفریں کے سپرد کر دی۔

مرا در منزل جانان چہ امن و عیش چون ہر دم — جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محملہا
بہ می سجادہ رنگین کن گرت پیر مغان گوید — کہ سالک بی خبر نبود ز راہ و رسم منزل ہا
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنان ہایل — کجا دانند حال ما سبک باران ساحل ہا
ہمہ کارم ز خود کامی بہ بدنامی کشید آری — نہان کی ماند آن رازی کزان سازند محفل ہا
حضوری گر ہمی خواہی از و غافل مشو حافظ — متی ما تلق من تہوی دع الدنیا و اہملہا

یاد رہے کہ دیویندر ناتھ ٹیگور نے اپنے مندر کے گھنٹے پر بھی حافظ کا مندرجہ ذیل شعر کندہ

کردار کھا تھا۔

مرا در منزل جانان چہ امن و عیش چون ہر دم
جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محمل ہا

یہ گھنٹہ آج بھی شانتی نکیتن کے میوزیم کی زینت بن کر اس کی اہمیت میں چار چاند لگا رہا ہے جو ایک دور کی عجیب یادگار ہے۔ اس طرح رابندر ناتھ ٹیگور کو زبان فارسی اور ایران دوستی کی روایت ورثہ میں ملی تھی۔ وہ بھی حافظ اور رومی کے شیدائی تھے۔ یہاں تک کہ ان کی تحریر کردہ ''گیتا نجلی'' پر مثنوی معنوی کے نقوش و اثرات بہت واضح دکھائی دیتے ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور تجربات و مشاہدات کے شاعر ہیں۔ ان کی ذات و شاعری اقبال کے مندرجہ ذیل شعر کا آئینہ ہیں۔

مجھے راز دوعالم دل کا آئینہ دکھاتا ہے
وہی کہتا ہوں جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے

انھیں مشاہدات و تجربات کے لئے انہوں نے دنیا کا سفر کیا تھا۔ جس میں مشرق و مغرب کے ممالک کے درمیان بھی کوئی امتیاز نہ تھا لیکن ۱۹۳۲ میں جب وہ ایران کے سفر کے دوران مزار حافظ کی زیارت کے لئے شیراز پہنچے تو حافظ کی قبر کے سرہانے بیٹھ کر دیوان حافظ کو اٹھا کر چوما، آنکھوں سے لگایا پھر اس دیوان سے فال برآمد کی۔ کہتے ہیں کہ فال نکالتے وقت انہیں ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کسی دوسرے جہان کی سیر کر رہے ہیں۔ فال میں نکلی ہوئی غزل کو سنتے وقت ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ وہ لگا تار اشک بہاتے رہے۔ اتنے آنسو بہے کہ ان کی سفید داڑھی میں موتی جیسے دکھنے لگے، ان کی داڑھی نم ہو گئی۔ یہاں تک کہ غزل تمام ہونے کے کچھ دیر بعد تک یہی کیفیت طاری رہی۔ ٹیگور کے دنیا گھومنے یا اس سفر کے بارے میں لیلا مجومدار کا کہنا ہے:

''اپنی گیارہ غیر ملکی مسافرت میں شاعر نے تقریباً ساری دنیا گھوم لی تھی۔ روس سمیت پورا یورپ، امریکہ کے دونوں براعظم اور ایشیا کے چین، جاپان، ملایا، جاوا، ایران، پچھمی ایشیا وغیرہ بہت سے باہری ملکوں میں ہو آئے تھے۔ جیسے جیسے انہوں نے دنیا دیکھی، ویسے ویسے ان کا یقین پکا ہوتا چلا گیا کہ سبھی ملکوں کے لوگوں میں دوستی اور ایک

دوسرے سے پیار محبت کے برتاؤ کے بنا دنیا میں سکھ شانتی کی امید کرنا بیکار ہے"۔

ٹیگور نے دنیا گھومی تھی لیکن ان کا جیسا استقبال ایران میں کیا گیا ویسا کسی دوسرے ملک میں نظر نہیں آتا اور ایسا کیوں نہ ہوتا۔ کیونکہ ایران و ہند کا پرانا ساتھ ہے۔ روایتوں، تہذیبوں اور طور طریقوں میں ہم آہنگی ہے۔ اسی لئے ستر سالہ ٹیگور کے ایران پہنچنے پر تقریباً سبھی ایرانی بڑے نامور شاعروں نے ان کی شان میں قصائد تحریر کئے تھے۔ ملک الشعراء بہار جیسے عظیم شاعر نے ترانوے اشعار کی ایک عظیم مثنوی موزوں کی تھی۔ "دیوان اشعار" میں اس مثنوی کا نام "ہدیۂ تاگور" درج ہے۔ ساتھ ہی نظم سے قبل مرتب نے مندرجہ ذیل نوٹ بھی لکھا ہے۔

'رابندر نات تاگور شاعر و فیلسیوف معروف ہندی در سال ۱۳۱۰ خورشیدی کہ ہفتاد مین سال ولادت او نیز بود بہ ایران آمد و باستاد بہار از نزدیک آشنا شد۔ این اشعار را بہار در تجلیل و توصیف او سرودہ و آن را "ہدیہ تاگور" نام نہاد۔

اس مثنوی کا آغاز حمد سے کیا گیا ہے۔ نظم کو چار حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ یہاں ہر حصہ سے منتخب اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

(۱) دست خدای احد لم یزل — ساخت یکی چنگ بہ روز ازل
چنگ نکو بود ولی بد زدند — چنگ خدا بہر دل خود زدند
چنگ نزد بر دل کس چنگشان — روح نجنبید بر آہنگشان
تا کہ درین عصر نوین بید رنگ — در بر تاگور نہادند چنگ

(۲) نالہ عشاق بر آمد ز چنگ — پر شد از و ہند و عراق و فرنگ
جملہ نواہا ز جہان رخت بست — نغمہ عشاق بہ جایش نشست
چنگ زرا تشت و برہماست این — ماندہ بہ تاگور ز بودست این
ساز جنید و خرقانیست این — خامہ عطار معانی است این
این ز مناکی است تورا یادگار — اینت نی بلخی رومی شعار
گفتہ بدو سعدی شیراز راز — بردہ بدو ناخن حافظ نماز

جامی و عرفیش چو ناخن زدند — صائب و بیدل بہ خروش آمدند
طبع تو چنگ است و خرد زخمہ اش — شعر بلندت از نی نغمہ اش
سال تو ہفتاد و خیال نوست — زان کہ زیزدان بہ دلش پرتو است
ہر کہ ز یزدان بہ دلش نور تافت — در دو جہان دولت جاوید یافت

(۳) طوطی بنگالہ برآید ز ہند — جانب ایران اگر آید ز ہند
خضر مثالی و سلیمان فری — گرد وی از فضل و ادب شکری
آمد و چشم من از او نور دید — راضیم از دیدہ کہ تاگور دید
آمد و آورد بسی از مغان — از گہر حکمت ہندوستان
آمدہ از بحر گہرہای ہند — دامن دل پر ز گہرہای ہند

(۴) تا صدف ہند گہر بار شد — مہد یکی گوہر شہوار شد
از نظر اجنبیش دور ساخت — درج گہر سینہ تاگور ساخت
ای قلمت ہدیہ پروردگار — ہدیہ ایران بپذیر از بہار

بہار کے اس 'ہدیۂ تاگور' میں ہندوستان کیلئے جو اپنائیت دکھائی دیتی ہے اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ وہ انہیں غیر فانی سمجھتے ہوئے نغمۂ عشاق کا پرتو مانتے ہیں جہاں زرتشت اور برہما یعنی ایران قدیم و ہند کی سب سے اہم اور بزرگ شخصیات کی جھلک ٹیگور میں دکھائی دیتی ہے۔ مولانا روم کو جس 'نی' نے زندگی عطا کی تھی اس کو ٹیگور نے چنگ بنالیا ہے اور دونوں میں روح کی تڑپ جلوہ گر ہے۔

محمد تقی بہار ہی کیا ایران کے تقریباً سبھی دانشوروں اور شعرا نے ٹیگور کی والہانہ پذیرائی کی تھی۔ رشید یاسمی کے تو عنوان سے ہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی ہندوستانی شاعر کی مدح سرائی نہیں کر رہے ہیں بلکہ کسی روحانی شخصیت کی آمد پر پلکیں بچھائے بیٹھے ہیں۔ ان کی نظم کا عنوان ہے۔

'بدین قصیدہ فرستم ترا درود و سلام'

درود وسلام بھیجنے کی ترکیب ہی عقیدت و نیاز کی مظہر ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

درود باد بر آن شاعر بلند مقام — کزو ببالد فخر و بدو بنازد نام

کہ ہر چہ گوئی پند است و حکمت و اخلاق — ز بہر صلح و صفا و ز بہر امن و سلام

ز داوری سخت جان دردمند بشر — نجات یابد از آسیب محنت و آلام

چو راہ دور مرا زین طواف دارد باز — بدین قصیدہ فرستم ترا درود و سلام

دل رشید ز آثار فکر روشن تو — لبان طبع تو شادان و خرم و پدرام

ایران کے مشہور شاعر لطف علی صورتگر کے اشعار بھی اس نہج کا گراں مایہ سرمایہ ہیں لیکن اب یہاں خصوصاً اس دور کے محقق، مدبر، ادیب و شاعر ۴۵ سے زیادہ جلدوں میں فرہنگ لکھنے والے علی اکبر دہخدا کی اس نظم کی بات کی جارہی ہے جس میں موصوف نے 'رابندرنات' کے نام کے ہی قوافی بناڈالے اور انھیں قوافی کو اپنی نظم میں اس طرح پرودیا کہ فارسی میں الفاظ یا قوافی ڈھالنے کا ایک نیا انداز پیدا ہوگیا۔ یہاں اس قصیدے کا پہلا اور آخری شعر نذر قارئین کیا جارہا ہے جس میں 'رانات' کہیں قوافی کا حصہ لگتے ہیں اور کہیں صرف ردیف:

خوش و خوب آمدی رابندرا نات
بہ مثلت نیست در مازندرا نات

نماندم قافیہ جز آنکہ گویم
ازین پس قندرون را قندرا نات

ایران کے شاعروں، ادیبوں، محققوں اور دانشوروں نے کسی دوسرے ملک سے آنے والے کسی مہمان کی ایسی پذیرائی شاید ہی کبھی کی ہو جیسی ٹیگور کی کی گئی۔ رابندرناتھ ٹیگور کو بھی ہمیشہ سے ایرانی تہذیب و ثقافت سے والہانہ عشق تھا۔ ان کی بہت سی کہانیاں، نظمیں وغیرہ فارسی میں ترجمہ کی گئی ہیں۔ خود رابندرناتھ ٹیگور نے ایران کی یادوں سے وابستہ جو سفرنامہ قلمبند کیا تھا اس کا نام ہی 'پارسیہ یاترا' رکھا تھا۔ جس کا ترجمہ پروفیسر نیاز خاں شعبۂ فارسی، اردو، عربی و اسلامیات کے سابق صدر نے 'طوطی ہندسوے چمن' کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ کتاب ہندوایران روابط سے

وابستہ واقعات کا مرقع سمجھی جانا چاہیے۔اس کتاب کا دوسرا ترجمہ 'سفر ہائے تاگور' کے نام سے 'حسن کامشاد' نے بھی کیا ہے۔

یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ایرانی قوم کسی دوسرے ملک کے دانشور یا شاعر کو آسانی سے قبول نہیں کرتی یہی وجہ ہے کہ امیر خسرو کے علاوہ ہندوستان کے کسی شاعر کو اس کے مقام کے مطابق اہمیت نہیں دی گئی۔البتہ انقلاب کے بعد بیدلؔ، علامہ اقبالؔ اور مرزا غالبؔ کی مقبولیت بڑھتی جارہی ہے۔اس کے باوجود ٹیگور پر برابر کام جاری ہے۔ٹیگور کی مشہور و معروف کتاب 'گیتانجلی' جس پر مولانا روم کے اثرات بہت واضح ہیں کا ترجمہ ''نیایش'' کے نام سے ڈاکٹر محمد تقی مقتدری نے کیا ہے جو ۱۳۳۲ھ میں تہران سے شائع ہوا ہے۔ایک دوسرا ترجمہ ''نیلوفر عشق'' کے نام ع۔پاشا کی نے ۱۳۵۵ھ میں تہران ہی سے شائع کیا ہے۔تیسرا ترجمہ افغانستان کی ایک اہم محقق و دانشور عبدالغفور ان فرہادی نے ''سرود نیایش' کے نام سے ۱۳۵۴ھ میں کابل سے شائع کیا ہے۔گویا فارسی میں گیتانجلی کے ترجموں کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔

مشہور شاعر علی رضا قزوہ نے مندرجہ ذیل ایک فہرست ایسی مرتب کی ہے جس سے ایران میں ٹیگور کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ظاہر ہے ایران میں ٹیگور کی مقبولیت کا راز ان کے سفر ایران یا ان کے کلام کے انگریزی، اردو یا دنیا کی کسی دوسری زبان میں کئے گئے تراجم کی بنا پر ہی ہے۔کچھ ایرانی دانشور بنگلہ دیش اور کلکتہ میں رہ کر بھی یہ کام کرتے رہے ہیں۔ایران میں ٹیگور کے خود کے کلام اور ان پر کئے گئے ناقدانہ مضامین کے شائع ہونے کی ایک طویل فہرست ہے۔مثلاً ان کے افسانوں کو تنقیدی نظر سے دیکھنے والے محمد حسین عزیزی نے ایک مضمون 'بررسی داستانہای کوتاہ رابندرنات تاگور' کے عنوان سے ترجمہ کیا تو ڈاکٹر راجندر کمار جنھوں نے پریم چند کے افسانوں کو فارسی میں ترجمہ کیا ہے نے بھی 'داستانہای کوتاہ تاگور' کے نام سے ایک مضمون لکھ کر ان کے افسانوں کی اہمیت اہل فارس کے سامنے پیش کی ہے۔اس کے علاوہ ٹیگور کے مشہور زمانہ افسانہ ''کابلی والا'' کا ترجمہ بہت پہلے فارسی میں ہو چکا تھا جو نصاب کا حصہ بھی رہا۔اس کے علاوہ مندرجہ ذیل مضامین فارسی زبان میں یا لکھے گئے ہیں یا ترجمہ کے ذریعہ منتقل ہوئے ہیں۔

(۱) نقد داستانہای تاگور مترجم تیموری فاطمہ (۲) نقد سرودہای تاگور گیتانجلی مترجم سروش

جیبی ۳) نگاہی بہ زندگی و آثار تاگور از ابراہیم پور داؤد (۴) نمونہ آثار تاگور از ابراہیم پور داؤد (۵) نو ولی تاگور از ہند و شکر (۶) نیایش: شگوفائی عشق در بندگی خدا (۷) نیروی ادبی تاگور از صور تگر (۸) گفتگو ہای تاگور از سہیل اسماعیل (۹) گیتا نجلی و زندگی نامہ رابندر نات تاگور و معرفی آثار او از احمد اقتداری (۱۰) مسافرت تاریخی تاگور فیلسوف و شاعری ہندی بہ ایران از محمد صادق ضیائی (۱۱) مولوی و تاگور از پروین دخت مشہور (۱۲) نامہ ہای تاگور: شش نامہ تاگور از غلام عباس ذوالفقاری (۱۳) نبوغ رابندر نات تاگور (شاعر، حکیم، مربی) از مجید موقر (۱۴) نظرات اجتماعی تاگور از ہمایوں کبیر مترجم محمود تفضلی (۱۵) یک شاعر جہانی (مروری بر زندگی آثار و افکار رابندر نات تاگور) از مرضیہ واثقی جہرمی (۱۶) تاگور شاعر و متفکری آزادہ از علی دہواشی (۱۷) یک منظومہ عرفانی از تاگور مترجم محمود تفضلی (۱۸) شمع ای از افکار و آثار تاگور ز علی اکبر سیاسی (۱۹) صد بند تاگور ترجمہ ابراہیم پور داؤد (۲۰) طوطی شکر شکن تاگور از محمود اعتمادی (۲۱) فلسفہ آموزش تاگور: شانتی نکیتان یا ہنر آموزش از رامین جہان بگلو ترجمہ خجستہ کیا (۲۲) کودکی تاگور از مہدی عاطف راد (۲۳) زردشت از نظر تاگور از رضا زادہ شفق (۲۴) رابندر نات تاگور ترجمہ امیر فریدون گورگانی (۲۵) رابندر نات تاگور خدای شاعران از عیسی یاوری (۲۶) رابندر نات تاگور شاعر و فیلسیوف بزرگ از فرہاد ابدانی (۲۷) درام ہای تاگور از مہدی فروغ (۲۸) تمدن شرق تاگور شاعر و فیلسیوف ہندی از ہوشیار شیرازی (۲۹) ترجہ گیتا نجلی تاگور از سیما چہرہ نگار (۳۰) تاگور: پیامبر ہند آزاد از ہاشم حسینی (۳۱) تاگور و نمایشنامہ نویسی از مہدی فروغ (۳۲) تاگور و جائزہ نوبل ترجمہ محمود حسینی زاد (۳۳) تاگور و تصوف اسلامی ایرانی از عباس کیمنش (۳۴) تاگور نقاش: تاگور نقاش ہندی و تجدد ترجمہ انشین معاصر (۳۵) تاگور در ایران؛ تاگور و ایران از محمد گلبدن (۳۶) تاگور از نگاہ اندیش مندان مترجم سعید فیروز آبادی (۳۷) تاثیر مولوی بر تاگور از سعید سادات (۳۸) برری داستانہای کوتاہ رابندر نات تاگور از محمد حسین عزیزی (۳۹) انسان شخصیتی و حقیقت زیبا شناختی نگاہ دوگانہ تاگور بہ فلسفہ ہنر مترجم لادن مختار زادہ بہادرانی (۴۰) اندیشہ و فلسفہ تاگور: پیام فلسفی تاگور مترجم ہاشم بناپور (۴۱) آرامکدہ تاگور از مجید موقر

مندرجہ بالا عنوانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان بھی مضامین میں ٹیگور کی زندگی کے تمام

پہلوؤں پر بحث کی جا رہی ہے۔ اسی لئے کودکی تا گور یعنی بچپن سے آرامکدہ تا گور یعنی موت تک سال شمار زندگی و آثار رابندرنات تا گور یعنی احوال و آثار رابندر ناتھ ٹیگور، اسی طرح نمایشنامہ یادرام (ڈرامہ) جائزہ نوبل (نوبل ایوارڈ)، غزل از تا گور، داستانہا افسانے، سفرہای تا گور (سفرنامہ)، فلسفہ تا گور، گیتا نجلی کے تراجم غرض کہ اس مختصر مقالہ میں ٹیگور اور ایران کی وسعت کو قلمبند نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیگور جس طرح ہندوستانیوں کے آئیڈیل ہیں اسی طرح ایرانی مفکروں اور دانشوروں کے دل کی دھڑکن بھی ہیں۔ آخر میں عراق رضا زیدی بھی یہ کہتے ہوئے فخر محسوس کر رہا ہے کہ اس نے بھی ٹیگور کے گیتوں کے ایک مجموعہ ''گیتو بیتان'' 'باغوں کے گیت' کے فارسی زبان میں منظوم ترجمہ کا کام 'نغمہ ہای بہار' کے نام سے شروع کیا ہے۔ بنگال میں ان فارسی منظوم ترجموں کو وہاں کی ایک مشہور گلوکار جو شانتی نکیتن میں میوزک کی اسسٹنٹ پروفیسر بھی ہیں محترمہ موہی رائے اپنی آواز کے جادو کے ساتھ محافل اور طرح طرح کے پروگراموں میں پیش کرتی رہتی ہیں۔ گویا فارسی ادب میں اور ایران میں وقت کے ساتھ ساتھ ٹیگور کی مقبولیت بڑھ رہی ہے اور ہر شعبۂ زندگی اور شعر و ادب پر نقد و تراجم کا سلسلہ جاری ہے۔ یہی ایک آفاقی شاعر کی شناخت ہے۔

☆☆☆

شمیم طارق

# ٹیگور کی فکر و آگہی

## (اردو زبان و ادب کے حوالے سے)

ہندوستانی زبانوں کے ادب کے حوالے سے یا ہندوستانی ادبیات کے تناظر میں ٹیگور کی فکر و آگہی کا مطالعہ ایک اچھا اور مفید موضوع ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کی ۱۱۰۰ بولیوں اور زبانوں اگرچہ ۲۲۰ بولیاں ناپید ہو چکی ہیں، کچھ اور بولیاں ناپید ہو رہی ہیں اور جو بولیاں ناپید نہیں ہوئی ہیں ان سب میں ادب کی تخلیق نہیں ہوتی، اس کے باوجود ہندوستانی زبانوں کے ادب بلکہ ہندوستانی دستور کے آٹھویں شیڈول میں شامل زبانوں کے ادب یعنی طبیعت میں انبساط کی کیفیت اور حیات و کائنات کی تنقید و تحسین کی تحریک پیدا کرنے والی تحریروں کا دائرہ بھی اتنا وسیع اور متنوع ہے کہ اس کے حوالے سے رابندر ناتھ ٹیگور کی فکر و آگہی کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ٹیگور کی فکر و آگہی کے مطالعے کو اردو زبان و ادب کے حوالے تک محدود کر دیا جائے۔ اس سے بھی وہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے جو ہندوستانی زبانوں کے ادب کے حوالے سے ٹیگور کی فکر و آگہی کے مطالعے سے مطلوب ہے کیونکہ اردو زبان و ادب نہ صرف یہ کہ کسی خاص علاقے تک محدود نہیں ہے بلکہ علاقائی زبانوں کو بھی ''من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی'' کا نغمۂ جاں بخش سناتا رہا ہے۔ اس لیے اردو زبان و ادب کے حوالے سے ٹیگور کی فکر و آگہی کا مطالعہ ہندوستانی زبانوں کے ادب کے مطالعے کا حاصل کہا جا سکتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس سلسلے میں اب تک جو کوششیں ہوئی ہیں یا جو مضامین لکھے گئے ہیں مثلاً سید احتشام حسین، مخدوم محی الدین، عنوان چشتی، قمر رئیس وغیرہ کے مضامین ان سب میں اردو زبان کی اہم تخلیقات کے کیا

اثرات مرتب ہوئے؟ حالانکہ یہ ایک ضروری سوال ہے اور اس کا جواب تلاش کیا جانا ضروری ہے کیونکہ ٹیگور جب ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے اس وقت سرسید احمد خاں (۱۸۱۷ء۔۱۸۹۸ء) سائنسی فکر کی آبیاری کرنے کے ساتھ روشن خیالی کو نئی تعبیر عطا کر رہے تھے۔ غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) کلکتہ میں فرنگی تہذیب اور فرنگی ایجادات کو خراجِ تحسین پیش کر کے دلّی واپس آچکے تھے اور طبیعت کی تمام افسردگی کے باوجود اردو نثر کو شگفتگی عطا کر رہے تھے۔ حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) ۲۴ برس کے تھے اور مسدس (۱۸۷۹ء)، حیات سعدی (۱۸۸۶ء)، مقدمہ شعروشاعری (۱۹۸۳ء) یادگارِ غالب (۱۸۹۳ء) حیاتِ جاوید (۱۹۰۱ء) جیسی اہم علمی تنقیدی، تحقیقی اور سوانحی کتابوں کی تمہید تیار ہو رہی تھی۔ مراۃ العروس (۱۸۶۹ء)، بنات النعش (۱۸۷۳ء)، توبۃ النصوح (۱۸۷۷ء)، اور ابن الوقت (۱۸۸۸ء) جیسے اصلاحی ناول لکھنے بلکہ اردو میں ناول نگاری کی بنیاد ڈالنے والے ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۶ء۔۱۹۱۲ء) اور ادبی تذکرے کی روایت مستحکم کرنے کے ساتھ ادبی تنقید کی مضبوط بنیاد استوار کرنے والے ''آبِ حیات'' کے مصنف محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء۔۱۹۱۰ء)، عمر کے ۲۵ اور ۳۱ سال مکمل کر چکے تھے۔ منشی پریم چند نے ٹیگور کو متاثر کرنے کے بجائے ان سے متاثر ہونے اور کہانی لکھنے کی تحریک پانے کا اعتراف کیا ہے مگر جب وہ پیدا ہوئے (۱۸۸۰ء) تب تک ڈپٹی نذیر احمد کے تین ناول شائع ہو چکے تھے۔

لسان العصر اکبر الٰہ آبادی (۱۸۶۴ء۔۱۹۲۱ء) بھی سن شعور کو پہنچ رہے تھے۔ مسلمانوں کے اقبال گذشتہ کے حوالے سے اردو شاعری کو آفاقی اور اجتماعی شعور بخشنے والے اقبال (۱۸۷۳ء۔۱۹۳۸ء) کو پیدا ہونے میں ابھی ۱۲ یا ۱۶ سال باقی تھے مگر اپنی علمی تحریروں اور قومی نظموں کے ذریعہ اقبال کی شاعری کا اولین نمونہ پیش کرنے اور ''شعر العجم'' لکھ کر فارسی اور اردو شعریات کے رشتے کو مستحکم کرنے والے علامہ شبلی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء) پیدا ہو چکے تھے یعنی جب ٹیگور پیدا ہوئے اس وقت اردو نظم و نثر نئے موضوعات کے ساتھ نئے پیرایۂ بیان اور نئے تخلیقی تجربوں سے بھی گزر رہی تھی اور اس تبدیلی کے اثرات ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب پر بھی مرتب ہو رہے تھے اس لیے ممکن ہی نہیں ہے کہ اردو ادب میں پیدا ہونے والے نئے رجحانات، مسائل و مباحث اور تخلیقی سطح پر کیے جانے والے تجروں سے ٹیگور واقف نہ رہے ہوں۔

اس کا امکان اس لیے بھی ہے کہ ٹیگور کی عمر جب ۳۰ سال تھی اسی وقت ان کو احساس ہو گیا تھا کہ بنگلہ زبان میں جو ادب تخلیق ہو رہا ہے، قارئین اس سے متاثر نہیں ہوتے کیونکہ وہ نہ تو آدرش اور اعلیٰ خیالات و موضوعات کو قبول کرنے اور نئے انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت بھی دوسری ہندوستانی زبانوں سے زیادہ ہے اس لیے ٹیگور کا اردو تخلیقات اور اردو ادب میں پیدا ہونے والے نئے رجحانات کی طرف متوجہ ہونا یا کم از کم باخبر ہونا باعث حیرت نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ٹیگور کی اردو ادب یا اردو تخلیقات سے واقفیت ترجمے اور کسی ادب دوست شخصیت کے واسطے کی رہین منت تھی۔ انھوں نے اردو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا تھا۔ مثال میں جوش کا یہ بیان پیش کیا جا سکتا ہے:

> غلغلہ سنا کہ ٹیگور آئے ہوئے ہیں۔ ان سے ملنے گیا۔ انھوں نے مجھ کو سر سے لے کر پاؤں تک دیکھنے کے بعد انگریزی میں پوچھا: ''کیا یہ بات سچ ہے کہ میں ایک نوجوان شاعر کے چہرے کو دیکھ رہا ہوں۔'' میں نے سر جھکا کر انگریزی میں جواب دیا: ''شاید'' انھوں نے میرا نام پوچھا۔ جب میں نے اپنا تخلص بتایا۔ انھوں نے میرا ہاتھ بڑھا کر مصافحہ کیا۔ اور کہا یہ عجیب اتفاق ہی کہ کل ہی سروجنی نائیڈو نے آپ کی ایک نظم ''طلوع سحر'' کا ترجمہ سنایا تھا اور آج آپ سے ملاقات ہو گئی۔ آپ کی نظم لاجواب ہے اور اس کے سننے کے بعد میں آپ کو فرزند سحر گاہ کہہ سکتا ہوں۔
>
> اس کے بعد انھوں نے بتایا کہ میرے باپ فارسی کے بڑے اسکالر تھے اور دیوانِ حافظ ان کے سرہانے رکھا رہتا تھا۔
>
> جب میں رخصت ہونے لگا تو انھوں نے کہا کیا یہ ممکن ہے کہ آپ شانتی نکیتن آ کر کچھ روز کے لیے میرے ساتھ رہیں اور حافظ کی اسپرٹ سے مجھ کو بخوبی آگاہ کر دیں؟ میں نے بڑی خوشی کے ساتھ ان کی دعوت قبول کر لی اور جگنو خدمت گار کو لے کر وہاں پہنچ گیا اور مطالعے کے لیے بہت سی کتابیں بھی ساتھ لے لیں۔''[۲]

جوش کے بیان پر خود ستائی کا الزام عائد ہو سکتا ہے اس لیے ٹیگور ہی کا ایک دوسرا بیان نقل کیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ممنون حسن خاں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ۱۹۳۴ء میں

سرسید احمد خاں کے پوتے راس مسعود، شیاما پرساد مکھرجی کی دعوت پر کلکتہ گئے تھے۔ شخصی معاون ہونے کے ناطے ممنون حسن خاں بھی راس مسعود کے ساتھ تھے۔ ایک شام ''قدیم عالمی شاعری اور فلسفہ'' کے عنوان پر ٹیگور کا لکچر ہونے والا تھا۔ شیاما پرساد مکھرجی کے ساتھ راس مسعود اور ممنون حسن خاں بھی لکچر سننے گئے۔ لکچر کے بعد جب سوال و جواب کا دور شروع ہوا تو ممنون حسن خاں نے راس مسعود سے اجازت لے کر ٹیگور سے پوچھا کہ ''اقبال کی عالمی شاعری اور فلسفہ'' کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے؟ ٹیگور نے جو جواب دیا وہ ممنون حسن خاں کے لفظوں میں یہ ہے:

> ''حالانکہ میں اردو فارسی نہیں جانتا، لیکن میں نے اقبال کی شاعری اعلیٰ ترین انسانیت کی تعلیم دیتی ہے۔ اقبال اپنی شاعری کے ذریعہ انسان کو دنیا میں بلند ترین مقام پر لے جانا چاہتے تھے۔ میرا مقصد بھی انسانیت کی خدمت ہے۔ اپنشدوں سے لے کر موجودہ زمانے تک روحانی معلموں نے آدمی کو اخلاقی بلندی کی تعلیم دی ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اپنی شاعری اور فلسفے کے ذریعے یہی کام انجام دیا ہے''[۳]

ممنون حسن خاں کے بیان کی تصدیق اس پیغام سے بھی ہوتی ہے جو ٹیگور نے اقبال کے انتقال پر اظہار تعزیت کے طور پر دیا تھا۔ اس پیغام میں اقبال کی شاعرانہ عظمت اور ان کے کلام کی عالمگیر مقبولیت کو شاندار خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے:

> ''ڈاکٹر اقبال اپنی وفات سے ہمارے ادب میں ایسی جگہ خالی کر گئے جس کا گھاؤ مدت مدید میں بھی مندمل نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان کا رتبہ آج دنیا کی نظر میں اتنا کم ہے کہ ہم کسی حالت میں ایسے شاعر کی کمی برداشت نہیں کر سکتے جس کے کلام نے عالمگیر مقبولیت حاصل کر لی تھی۔''[۴]

جوش کی نظم ''طلوع سحر'' اور اقبال کی مثنوی ''اسرار خودی'' کے تراجم سننے اور پڑھنے کے بعد ٹیگور نے جن کے نام سے ''فرزند آفتاب'' اور عرفیت سے ''آفتاب'' ہونا ظاہر ہے اردو شاعری کی تخلیقات پر جس قسم کے تاثر کا اظہار کیا ہے وہ اس تہذیبی اور نفسیاتی پس منظر سے ان کی ذہنی اور حسی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ جس نے اردو شعر و ادب کو ایک خاص مزاج اور کیفیت عطا کیا ہے اس یگانگت اور ہم آہنگی کی ابتدا اسی وقت ہو گئی تھی جب ان کے پاؤں پالنے میں تھے اور ان کے والد

کی زبان سے حافظ و رومی کے اشعار شہد بن کر ان کے منہ میں ٹپک رہے تھے۔

"طلوع سحر" اور "اسرار خودی" الگ الگ انداز کی نظمیں ہیں لیکن چونکہ خود ٹیگور کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک طرف تو منظر نگاری ہے اور منظر نگاری بھی ایسی کہ پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں کہ مناظر فطرت ان سے اور وہ مناظر فطرت سے سرگوشیاں کر رہے ہیں وہیں دوسری طرف وہ آنکھوں میں سما جانے والے مناظر میں سے ہر منظر کو ٹیگور کی شاعری میں سانس لیتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ روح، روحِ کائنات سے بغل گیر ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے انھوں نے "طلوع سحر" کو بھی پسند کیا ہے اور "اسرار خودی" کو بھی۔ "طلوع سحر" میں انھیں وہ خارجی حسن نظر آیا ہے جو ان کی آنکھوں کو بھلا لگتا ہے اور دل کو تقویت عطا کرتا ہے اور اقبال کی نظم "اسرار خودی" میں انسانی زندگی کی داخلی اور نفسیاتی کیفیت، معصومیت، رمزیت اور وہ تہہ بہ تہہ معنویت نظر آئی ہے جس کے بغیر زندگی کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ ایک کا تعلق منظر سے ہے اور دوسرے کا پس منظر سے اور ایسا اس لیے ہے کہ ٹیگور کی فکر اور فلسفے کا حاصل یہ ہے کہ وہ حقیقت جو غیر متشخص اور ماورائی ہے مجسم اور متشکل کائنات میں شخصیت بن جاتی ہے اور اس طرح ظاہر و مظاہر ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں روح اور روحِ کائنات کی ہم آہنگی ہی زندگی کو بامعنی بناتی ہے۔

ٹیگور کی تحریروں میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حوالہ شاید ہی کہیں آیا ہو، حالانکہ آزاد کی زندگی کے ابتدائی ایام کلکتہ ہی میں گزرے تھے اور بنگال کے انقلابیوں اور پھر عوامی رہنماؤں سے ان کے مراسم بھی تھے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ٹیگور کی نظموں کے مجموعے "ششو" میں سے بعض نظموں کے ترجموں کا جو مجموعہ انگریزی میں شائع ہوا اس کا نام The Cresent Moon یعنی "الہلال" رکھا گیا۔ اس وقت تک مولانا آزاد کے "الہلال" کا اجرا نہیں ہوا تھا لیکن مولانا آزاد کے اسلوب اور وضع کی ہوئی ترکیبوں کا نشہ اہل علم پر چڑھ چکا تھا۔ عجب نہیں کہ ان تک یہ خبر بھی پہنچ چکی ہو کہ عنقریب "الہلال" کے نام سے صورِ اسرافیل پھونکا جانے والا ہے۔

ازدواجی زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل و کشمکش کو بنیاد بنا کر اصلاحی ناول لکھے جانے کی ابتدا اردو ہی سے ہوئی۔ "نوکا ڈوبی" اور "چوکھیر بھالی" میں یہ کشمکش پورے آب و تاب کے

ساتھ موجود ہے۔ اور ان میں ان مسائل و کشمکش کے نفسیاتی محرکات بھی اجاگر کیے گئے ہیں۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ ٹیگور اگر چہ اردو پڑھنا نہیں جانتے تھے مگر اردو میں جو کچھ لکھا جا رہا تھا اور جو موضوعات اردو ادیبوں کے تخلیقی تجربوں میں ڈھل رہے تھے ان سے وہ بے خبر نہیں تھے۔ وہ اس حد تک باخبر تھے کہ انھیں اردو ہندی تنازع اور تنازع کی وجہ کا بھی علم تھا۔ وہ جانتے تھے کہ اردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے عربی فارسی اور دوسری غیر ہندوستانی زبانوں کے الفاظ کے خارج کیے جانے پر اصرار کیا جا رہا ہے اور یہ اصرار غیر فطری ہے۔ لہٰذا انھوں نے ہندی ساہتیہ سمّلین کے نام جو پیغام بھیجا اس میں اردو کا نام لیے بغیر واضح کر دیا کہ ہندوستانی لنگوا فرینکا یعنی رابطے کی زبان کے لیے ان خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے۔ اردو جن خصوصیات کی حامل ہے یعنی ہندوستان میں اب تک جو زبان رابطے کی زبان رہی ہے اس میں عربی فارسی اور سنسکرت الفاظ شامل رہے ہیں اور آیندہ بھی وہی زبان لنگوا فرینکا ہوگی جس میں سنسکرت کے الفاظ بھی شامل رہیں گے اور عربی فارسی کے الفاظ بھی:

> ''میری آرزو ہے کہ وہ زبان جسے ہم ہندوستانی لنگوا فرینکا تسلیم کریں، وہ فرقہ وارانہ عصبیت سے پاک ہوگی اور سنسکرت اور فارسی کے ادبیات کے ان دھاروں کی نمائندگی کرے گی جو صدیوں سے پہلو بہ پہلو رواں دواں ہیں اور جرأت کے ساتھ ان الفاظ کو اپنا لے گی جو استعمال کی وجہ سے ہماری زبان میں رچ بس گئے ہیں۔''[5]

ہندوستانی زبانوں میں غیر ملکی زبانوں کے لفظوں کی آمیزش کے ساتھ وہ ان قوموں اور نسلوں کو بھی ہندوستانیت کا ناقابل تقسیم حصہ سمجھتے تھے جو کئی صدیوں سے قافلوں کی شکل میں ہندوستان آتے اور یہاں بستے گئے تھے۔ ہندوستانی ذہن و تہذیب بھی مختلف قوموں، عقیدوں، تہذیبوں اور انسانوں کی بولیوں کو مسترد کرنے کے بجائے ان کی زندگی بخش اجزا کو اپنے اندر جذب کرتی اور ان کی تقلیب کرتی رہی ہے۔ یہی اردو زبان اور اس کے ادب کا بھی مزاج ہے۔ یہ حسن اور خیر کے کسی پہلو سے پہلو تہی نہیں کرتا اس لیے ٹیگور جو حسن اور حقیقت کے جویا تھے اور دونوں میں ازلی رشتہ سمجھتے تھے، اردو زبان اور رسم خط نہ جاننے کے باوجود اس کے ادب اور ادیبوں کی تخلیقات سے شعوری طور پر بھی ہم رشتہ ہے اور لاشعوری طور پر بھی۔

حوالے

۱۔ Rabhindra Nath Tagore: An Interpretation. Sabyasachi Bhattacharya, New Delhi-2011 pp40

۲۔ یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی، نئی دہلی ۲۰۰۲ء ص ۱۹۷۔۲۰۲

۳۔ مجلس ممنون: ممنون حسن خاں، ص ۱۵۸

۴۔ فروغ اقبال: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ص ۱۳۴

۵۔ اقبال غیر مسلموں کی نظر میں۔ روزنامہ ہندوستان اسٹینڈرڈ، کلکتہ، ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۷ء

☆☆☆

شہناز نبی

# رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری میں بنگالے گاؤں

رابندر ناتھ ٹیگور (۱۸۶۱-۱۹۴۱) کی شہرہ آفاق شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ انہیں ان کے شعری مجموعے "گیتانجلی" پر نوبل انعام سے نوازا گیا تھا لیکن ٹیگور صرف گیتانجلی تک محدود نہیں بلکہ ٹیگور کی شاعری کو سمجھنے کے لئے گیتانجلی کے علاوہ بھی ان کے اس کلام کو پڑھنے کی ضرورت ہے جس میں ٹیگور اس سرزمین کو پیش کرتے ہیں جس سے ان کا براہ راست تعلق ہے، جہاں وہ پیدا ہوئے، جہاں کی فضاؤں میں انہوں نے اپنا بچپن گزارا اور ان کی جوانی پروان چڑھی، جہاں ان کے شعور نے موت اور حیات کے معنی دریافت کئے، فطرت کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہونا سیکھا۔ ٹیگور کی شاعری سے مغرب اس وقت متعارف ہوا جب انہوں نے اپنی شاعری کے نثری تراجم انگریزی میں پیش کئے اور W.B.Yeats جیسے انگریزی شاعر نے ٹیگور کی انگریزی، گیتانجلی کا دیباچہ لکھا۔ یہ انگریزی ترجمہ پہلی بار ۱۹۱۳ء میں منظرِ عام پر آیا جب ٹیگور کی عمر ۵۲ سال کی تھی۔ اس پکی عمر میں اپنی بنگلہ شاعری کو انگریزی زبان میں منتقل کرنے کے پیچھے ایک بہت بڑی وجہ یہ رہی ہوگی کہ ٹیگور اپنی شاعری کو مغرب میں متعارف کروانا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ٹیگور کی شاعری کے انگریزی میں منتقل ہونے سے وہ مزاج بھی انگریزی میں منتقل ہو رہا تھا جو بنگال کا مزاج ہے اور بنگال کا مزاج تصوف اور بھکتی سے عبارت ہے۔ ٹیگور نے اگر گیتانجلی میں تصوف اور بھکتی کو سمویا ہے تو دوسری طرف اپنے دوسرے گیتوں اور نظموں میں بنگال کے حسن کو پیش کیا ہے۔

ٹیگور کا تعلق بنگال کے ایک زمیندار خاندان سے تھا جہاں ایک طرف وہ فنونِ لطیفہ کی تقریباً ہر شاخ سے وابستہ تھے وہیں دوسری طرف گھریلو ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بھی تیار رہتے تھے۔ جب ان کے والد نے ان کو اپنی ملکیت کی دیکھ بھال کی ذمہ داری سونپی تو ٹیگور

بنگال کے مختلف گاؤں میں گھوم گھوم کر ان زمینوں کا حساب کتاب دیکھنے لگے۔ اسی دوران ان کو صحیح معنوں میں بنگال سے واقف ہونے کا موقع ملا بنگال کے گاؤں سے ٹیگور کی انسیت کا اندازہ ان خطوط سے بھی ہوتا ہے جو ٹیگور نے اپنی بھتیجی اندرا دیوی کو ۹۵-۱۹۸۵ء کے دوران لکھے تھے۔ ٹیگور کے یہ خطوط پہلے بنگلہ میں شائع ہوئے اس کے بعد منتخب خطوط انگریزی میں ترجمہ ہو کر Glimpses of Bengal کے نام سے ۱۹۲۱ء میں منظر عام پر آئے۔ اسے میک میلن اینڈ کمپنی نے چھاپا تھا۔ دیباچے میں ٹیگور نے ترجمہ کرنے والے کا نام نہیں لکھا تھا۔ بس اتنا ہی کہتے ہیں کہ منتخب خطوط کا انتخاب کر کے ترجمے کا کام اسے سونپا گیا جو ان کی نظر میں سب سے زیادہ مناسب آدمی تھا، لکھتے ہیں:

> "Hoping that descriptions of village scenes in Bengal contained in the letters would also be of intrest to English readers, the translation of a selection of that selection has been entrusted to one who, among all those whom I know, was best fitted to carry it out."

Introduction,Glimpses of Bengal., Rabindrnath Tagore, P.21

ان خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ٹیگور دن بھر اپنی کشتی میں سوار ہو کر دریاؤں کی اونچی نیچی لہروں پر گھوما کرتے اور اپنی جاگیروں کی خیر خبر لیتے۔ اس دوران جو مناظر ان کی آنکھوں کو بھلے معلوم ہوتے وہ ان کی آنکھوں میں محفوظ ہوتے جاتے تھے۔ انہیں مناظر کو انہیں نے اپنے خطوں میں سمو دیا ہے اور بعد ازاں شاعری میں۔ سفر ان کے لئے ایک نشہ ہے۔ 'کھیا' میں شامل ایک نظم ''مہجھیر شیش'' میں لکھتے ہیں:

راستوں کا نشہ مجھ پر چھایا تھا
راستوں نے مجھے آواز دی تھی
سورج تب پوربی آسمان میں تھا
کشتی سمندر کنارے بندھی تھی

شبنم خشک نہیں ہوئی تھی پھولوں پر
مندر میں بج اٹھے تھے شنکھ
اس وقت نشہ لگا تھا راستوں کا
راستوں نے مجھے آواز دی تھی

ٹیگور نے خطوط کے مجموعے میں اس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ یہ خطوط اس لئے لکھ رہے ہیں کہ جوانی میں فرصت کے بیشمار لمحات میسر آتے ہیں اور ایسے لمحات کو خط لکھنے میں صرف کرنا ایک خوش کن مشغلہ ہے۔ اس کا ایک پہلو ٹیگور کے نزدیک یہ بھی تھا کہ جوانی کے دنوں میں لکھے گئے یہ خطوط بعد میں پڑھنے سے ایک علیحدہ لطف عطا کرتے ہیں اور ان دنوں کی یاد ایک عجیب سی خوشی میں مبتلاء کرتی ہے، جب مکتوب نگار آزادی سے ادھر ادھر گھوما کرتا تھا اور جب دنیا اسے پہچانتی بھی نہ تھی، ٹیگور کے ان خطوط کا حوالہ اس لئے ضروری ہے کہ ٹیگور کی بیشتر نظموں کے پیچھے بنگال کا وہ چہرہ دمک رہا ہے جو ٹیگور نے اپنی جوانی کے دنوں میں دیکھا تھا۔ اپنے اکتوبر ۱۸۸۵ء کے ایک خط میں وہ بندورا کا ذکر کرتے ہیں جو ایک سمندری علاقہ ہے۔ جہاں لہریں آ کر اپنا سر پٹکتی رہتی ہیں۔ ٹیگور کی نظروں میں پانی کی خوفناک لہریں ایک دیو کی مانند ہیں جو سمندر کے کنارے بسے ہوئے چھوٹے چھوٹے گھروں کو نگلتی رہتی ہیں۔ ٹیگور فلسفیانہ انداز میں مٹی اور پانی کے رشتے پر نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ پانی اور مٹی کا رشتہ بڑا پرانا ہے۔ کبھی یہ دنیا سراسر پانی تھی لیکن دھیرے دھیرے مٹی کا حصہ بڑھنے لگا اور پانی کا حصہ کم ہونے لگا۔ سمندر اس غم میں آج بھی شور مچاتا ہے، سینہ کوبی کرتا ہے۔ کبھی سمندر پورے کا پورا خود مختار تھا، مکمل آزاد۔ زمین اس کی کوکھ سے اٹھی اور اس نے سمندر کے اختیارات چھین لئے۔ اب بھی وہ غصے میں چنگھاڑتا ہے اور اس کے منہ سے جھاگ نکلتی ہے۔ وہ مسلسل کرب کا اظہار کرتا رہتا ہے جس طرح کنگ لیر عناصر کے سامنے خود کو بے بس محسوس کرتا تھا، ٹھیک اسی طرح۔ جولائی ۱۸۸۷ء کے ایک خط میں وہ کہتے ہیں کہ وہ بائیس سال کے ہو رہے ہیں، کچھ دنوں میں تیس کے ہو جائیں گے۔ گویا ان کی آدھی عمر گزر چکی ہے۔ اس عمر میں انسان سبزی کی نہیں بلکہ پھل کی توقع کرتا ہے۔

شاعر کو ایسا لگتا ہے کہ اس کی اہلیت پر سوالیہ نشان لگایا جا رہا ہے۔ آخر ان کے اندر ہے کیا جو نقاد نچوڑ سکیں۔؟

۱۹۸۸ء کے ایک خط میں سیالدہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دریا کے کنارے والی ریتیلی زمین میں ان کا ہاؤس بوٹ پھنس گیا ہے۔ بیچ بیچ میں چمکتی ہوئی ریت پر پانی کا گمان گزرتا ہے لیکن یہ ریت ہی ہے۔ کہیں کہیں زمین پر دراڑیں پڑ گئی ہیں جن سے کالی مٹی جھانک رہی ہے۔ مشرق کی طرف دیکھو تو دور دور تک نیلا آسمان پھیلا ہے، نیچے لامحدود سفیدی۔ زمین بھی خالی ہے اور آسمان بھی۔ زمین خشک اور بنجر ہے، مغرب کی جانب پانی ہے، دریا میں لہروں کی شوریدگی نظر نہیں آتی۔ کنارے اونچے ہیں اور دور تک درختوں سے جھانکتے ہوئے مکانات۔ شام کی روشنی میں جیسے ایک گاتا ہوا خواب۔ ۱۸۹۰ء میں شہزاد پور کا ذکر کرتے ہوئے وہ ایک بھیانک آندھی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ موسلا دھار بارش، بجلی کی چمک، بادل کی گرج، ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں ٹیگور نہ صرف ان کے گاؤں کا بلکہ ان کے دریاؤں کا، ان کے موسموں کا بغور جائزہ لیتے ہیں بلکہ قدرتی آفات پر بھی نظر رکھتے ہیں جو گاؤں کے رہنے والوں کو پریشانی میں ڈالتی ہیں۔ انہوں نے ان گاؤں میں رہنے والے غریب ماہی گیروں اور کشتی بانوں کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ دراصل ٹیگور کا یہی مشاہدہ بعد میں ان سے ایسی شاعری کرواتا ہے جو بنگال کی سچی تصویر کشی کا نمونہ ہے۔

بات اگر ٹیگور کی ان نظموں سے شروع کی جائے جو انہوں نے بچوں کے لئے لکھی ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ان کی اس عظیم نظم پر پڑتی ہے جس میں انہوں نے ایک ندی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ

اپنی یہ چھوٹی ندیا چلنے میں لہرائے
جب آئے بیساکھ تو پانی گھٹنوں تک رہ جائے

یہ ٹیگور کا مشاہدہ ہی ہے جو ان سے ایسے مصرعے کہلواتا ہے، وہ نہ صرف بنگال کو جانتے اور پہچانتے ہیں بلکہ اس کے موسموں سے بھی خوب واقف ہیں، ندی میں پانی کم کب ہوتا ہے اور کب زیادہ، اس کی پہچان بھی انہیں ہے۔ صرف یہی نہیں وہ اس ندی کے آس پاس کے ماحول کو پیش

کرتے ہوئے خوب بتاتے جاتے ہیں کہ ندی کا پانی گھٹ جانے پر اس ندی سے گائے بناڈوبے گزر جاتی ہے اور گاڑی بھی۔ اس کے دونوں کنارے اونچے ہیں لیکن اس کے پاٹ ڈھلواں ہیں۔ اس کی ریت چمکتی رہتی ہے اس میں کیچڑ کا نام ونشان نہیں دونوں جانب کاش کے جنگلوں میں اس کے سفید پھول لہراتے رہتے ہیں۔ یہاں میناؤں کا جھنڈ کچ کچ کرتا رہتا ہے۔ رات گئے گیدڑ بھی ذکر کرتے ہیں اور اس طرح ایک چھوٹی سی نظم گویا ایک فلم کا کام کرتی ہے اور بنگال کی ایک ندی اور اس کے آس پاس کا پورا ماحول آنکھوں کے سامنے جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

ٹیگور کی ایک نظم اس بازار کی تفصیلات کا احاطہ کرتی ہے جو بنگال کے چھوٹے گاؤں میں تقریباً ہر جمعہ کو لگتے ہیں، ٹیگور نے اس ہاٹ میں بکنے کے لئے آئی ہوئی چیزوں کو بغور دیکھا ہے، ان کے یہاں ہر چیز کی تفصیل ملتی ہے، وہ کہتے ہیں

ہاٹ بوسے چھے چکر بارے
بخشی گنجے پداپارے

اس ہاٹ میں کوئی کمہار اپنے بنائے ہوئے مٹی کے برتن لایا ہے تو کوئی گڑ بنانے والا گڑ بیچنے آیا ہے۔ مختلف قسم کے ساز وسامان مویشیوں کا چارہ، اناج وغیرہ بھی یہاں بیچنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ اسی طرح پوس کے مہینے میں لگنے والے میلے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب جاڑوں میں بادل چھاتے ہیں تب یہ میلہ لگتا ہے، صبح میں سناٹا ہوتا ہے لیکن رات کو چہل پہل اور رونق نظر آتی ہے۔ اسی میلے میں شاعر چوڑی کے ٹوٹے ٹکڑے بھی دیکھتا ہے اور رنگین کھلونے کے بکھرے ہوئے پرزے بھی، اسے ایسا لگتا ہے کہ یہ دنیا بھی جیسے کوئی میلہ ہے جسے انسان بڑے چاؤ سے سجاتا ہے لیکن ایک دن یہ اجڑ ہی جاتی ہے۔

روپیہ پیسہ دے کر ہم نے مٹی کا دھن جوڑا
لیکن مٹی نے آخر سب واپس لے کر چھوڑا

اپنی ایک نظم 'برشٹی پوڑے ٹاپر ٹاپر' میں ٹیگور نے بارش کا منظر بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دن کی روشنی بجھنے کو آئی، سورج غروب ہونے کے قریب ہے۔ ایسے میں پورے آکاش پہ بادل چاند کی تمنا میں لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔ بادلوں کی آنکھ مچولی دیکھ کر شاعر کو بیتے دنوں کی باتیں یاد

آجاتی ہیں۔

میگھیر کھیلا دیکھے کوتو کوتھا پوڑے مونے
کوتو دینیر لوکو چوری کو تو گھیر کونے

تاری سنگے مونے پوڑے چھیلے بیلا رگان
برژتی پوڑے ٹاپر ٹوپر ندے ایلوبان

اپنی ایک اور نظم 'سونار توری' میں وہ دھان کٹنے کے دوران بارش آنے کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ایک چھوٹے سے کھیت میں شاعر بار بار اپنے اکیلے ہونے، دھان کے کٹنے، ندی کے پر شور ہونے اور بارش کے آنے کا ذکر کرتا ہے۔ اس دوران شاعر کا لہجہ فلسفیانہ ہو جاتا ہے۔ وہ کسی کو دور سے آتے دیکھتا ہے۔ آنے والا، گیت گاتا ہوا، کشتی کھیتا ہوا آتا ہے اور کسی کی طرف دیکھے بغیر گذر جاتا ہے۔ شاعر کو لگتا ہے کہ شاید وہ اسے پہچانتا ہے۔ وہ آنے والے سے التجا کرتا ہے کہ تم آؤ اور میرا یہ سنہرا دھان لے جاؤ۔ وہ سارے دھان سمیٹ کر چل دیتا ہے، شاعر دریا کے سنسان کنارے پر اکیلا بیٹھا رہتا ہے۔ ٹیگور نے فطرت کی عکاسی کے پردے میں اپنی بھکتی کو نہایت خوبصورتی سے سمویا ہے۔ نظم 'ایک گاؤں میں' شاعر کہتا ہے کہ ہم دونوں ایک ہی گاؤں میں رہتے ہیں۔ یہی ہمارا سب سے بڑا سکھ ہے۔ اس کے پیڑ پر جو دوکل چڑیا گاتی ہے، اس کا گیت میرے من میں ترنگیں پیدا کرتا ہے، اس کے پالے ہوئے دو بھیڑ میرے کھیتوں میں آکر چرتے ہیں اگر میرے کھیت کی باڑھ ٹوٹ گئی تو میں جا کر انہیں گود میں اٹھا لوں گا۔ اس کے بعد شاعر بتاتا ہے کہ دونوں محلے پاس پاس ہیں، بیچ میں بس ایک میدان ہے اس کی مدھو مکھیاں میرے یہاں چھتے بناتی ہیں، اس کے یہاں سے پوجا کی مالا بہتے ہوئے میرے گھاٹ تک آنکلتی ہے۔ اس کے محلے میں اگنے والے کسم پھول کی بہنگیاں میرے محلے میں بکنے کے لئے آتی ہیں، بیچ بیچ میں شاعر یہ بتانا نہیں بھولتا کہ اس گاؤں کا نام کھنجنا ہے، ندی کا نام انجنا ہے، میرا نام تو گاؤں کی سگندھ، چڑیوں کی چہکار، موسموں کے بدلتے ہوئے تیور ملتے ہیں، انہوں نے میلوں، ٹھیلوں، مختلف تہواروں اور رسموں کا بھی بڑی لگاوٹ سے ذکر کیا ہے۔ وید اور پران کے حوالے سے کئی واقعات کو بھی اپنی

شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ تپتی ہوئی دوپہر اور بارش کی پھواروں سے لبریز شام کا منظر بھی کھینچا ہے۔
'کھیا' میں شامل ایک نظم 'بیساکھ میں' کہتے ہیں:

آج آمہ کے نرم و نازک پتوں کو
تپتی ہوئی دوپہر کے گرم جھونکے لگے ہیں
رہ رہ کر نیم کے پھولوں کی خوشبو
عجیب سرور پیدا کرتی
ہے
دور دور تک میدان میں کوئی نہیں
ہے
سنسان خالی گھر میں کھلے آکاش کے نیچے
چھن چھن کر کے پائل بجتی ہے
بار بار مدھومکھیوں کی گنجن کی طرح
کسی کے ناچتے ہوئے قدموں کی دھمک
میرے سینے کے اندر بجتی ہے
میرے لہو کی ترنگوں میں
چھن چھن کرتی پائل بجتی ہے

اسی طرح شاعر فطرت سے جڑتا ہے اور فطرت اسی لازوال خوشی کا سرچشمہ دکھائی دیتی ہے۔ ٹیگور انتہائی فلسفیانہ انداز میں فطرت کے متعلق اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ اپنے مجموعہ کلام 'بنو بانی' مطبوعہ ۱۹۲۹ء میں شاعر یہ کہتا ہے کہ فطرت انسانی تمدن کا ایسا سرمایہ ہے جس کی حفاظت ضروری ہے۔ ٹیگور کا کہنا تھا کہ فطرت کی زبان تخلیق کی لافانی زبان ہے۔ ٹیگور 'بنو بانی' کے دیباچے میں لکھتے ہیں "یہ درخت دراصل ایک آفاقی باؤل کا ایک تارا ہیں۔ درختوں کی شاخوں میں، ان کے پتوں میں ایک لازوال سر پوشیدہ ہے۔ اگر خاموش رہ کر، روح کی گہرائیوں سے سنا جائے تو مکتی اور نجات کی آواز سنائی دیتی ہے۔ گوتم کو برگد کی چھاؤں میں گیان حاصل ہوا تھا، یہ فطرت سے جڑاؤ کا نتیجہ تھا۔ ٹیگور نے یہ دیباچہ Vienna کے ہوٹل امپیریل کے ایک کمرے میں بیٹھ کر لکھا تھا لیکن وہاں بھی انہیں شانتی نکیتن کی یاد ستاتی ہے اور وہ اپنے مکان کی دیواروں

سے لپٹی ہوئی بیلوں کو یاد کرتے ہیں، انہیں لگتا ہے کہ یہ نباتات زمین کے دھیان منتر کی گونج ہیں۔ وہ اپنی روح سے اٹھنے والی آواز کو ان کی آواز کے ساتھ ہم آمیز کرنا چاہتے ہیں، کہتے ہیں:

''تارا دھر و نیر دھیان منتر دھونی۔ پروتی دن اروناد ے، پروتی نستبد ھوراترے

تارار آلو ئے تادیر اونکار یر شو نگے آمادر رودھیانیر سر ملاتے چائی۔''

رابندر چناولی۔دوسری جلد۔(۱۹۸۲ء)

شری سرسوتی پریس لمیٹیڈ، کلکتہ، حکومتِ مغربی بنگال۔ص:۸۴۹

ٹیگور نے بدیسی پودوں کو بھی اپنایا۔ جب ایک دوست نے کسی بدیسی پودے کا چارہ شانتی نکیتن میں ٹھیک ٹیگور کے مکان کے پاس لگایا اور اس میں نیلے پھول آنے لگے تو ٹیگور نے اس کا نام 'نیل منی لتا' رکھ دیا۔

ٹیگور نے فطرت سے بے پناہ پیار کیا۔ بچپن کی یادوں میں بسے گاؤں نے انہیں فطرت سے ہمیشہ قریب رکھا۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر جنگل کی موسیقی کو ہم اپنے اندر محفوظ رکھ سکیں تو ہم وحدانیت کی موسیقی کو بھی محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ فطرت سے بے پناہ محبت کا نتیجہ ہے کہ ٹیگور کو سارے موسم عزیز ہیں چاہے وہ پت جھڑ ہی کیوں نہ ہو۔ جاڑے کے سرد جھونکوں میں بھی وہ الگ ہی لطف محسوس کرتے ہیں۔ زرد پتوں کا درختوں سے جھڑنا انہیں مایوس نہیں کرتا۔ انہیں لگتا ہے کہ یہ خاتمہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک نئی زندگی کی نوید ہے۔ خزاں جو آج لے کر جائے گی وہ بہار میں لوٹائے گی۔

من بے بولے، بوئے، کوکھونو، نوئے — پھورائے نی تو، پھورا بارائی بھان

من بے بولے، شونی آکاش موئے — جار بار موکھے پھیرے آسارگان

ٹیگور کے اس مثبت نظریے نے انسانیت کے اندر ایک نئی روح پھونکی ہے۔ وہ فطرت کے حسن کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کرتے ہیں، خود کو فطرت کا ایک حصہ مانتے ہوئے وہ اس کے سروں میں اپنا سر ملا کر ہم آواز ہونا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کی مادی اور روحانی زندگی میں فطرت کی کارفرمائیاں دیکھتے ہیں، اس لئے فطرت کی بقا میں یقین رکھتے ہیں۔

☆☆☆

ظہیر انور

# ڈرامے کے عالمی تناظر میں ٹیگور کا مقام

یہ بات پایۂ اعتبار کو پہنچ چکی ہے کہ شاعر ربندر ناتھ ٹیگور نہایت محترم اور ان کی شاعری نہ صرف دل آویز، موسیقی ریز، لامعلوم دھند میں لپٹے ہوئے اسرار اور مترنم صداؤں کی وجہ سے ایک خوش گوار جھونکے کی مانند ہے بلکہ World Poet کی حیثیت سے ان کا مقام محفوظ ہے۔ یہی نہیں ان کی کہانیاں، ناول، مصوری کے نمونے اور سنگیت اعلیٰ پائے کے تخلیق کار کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک بلند قامت ڈراما نگار بھی ہیں لیکن حالیہ دنوں میں ان کی ڈراما نگاری اور ڈراما شناسی پر اعتراف اور استقبال کے پہلو بہ پہلو سنگین سوال اٹھائے گئے ہیں۔ ان کی ڈراما نگاری، ان کے خلق کیے گئے کردار، اسٹیج کی ہدایتیں بلکہ ان کے سارے فن کو ہی تنقید کے دائرے میں لا کر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ ان کے ڈراموں پر سب سے سنگین سوال ڈرامے کے فن کی نہایت برگزیدہ ہستی گریش کرناڈ نے قائم کیا ہے جو بذاتِ خود اپنے تجربۂ علمی اور اسٹیج ڈراموں کی تخلیق، علامتی طرزِ اظہار اور فن سے متعلق حیرت انگیز دسترس کی وجہ سے ہمارے اسٹیج ڈراموں کے اہم ترین ناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ گریش کرناڈ کی مخالفت نے اسٹیج سے متعلق لوگوں کو چونکا دیا لیکن مخالفت تو بڑے بڑے فن کار کی ابدیت کی ضمانت ہوا کرتی ہے اور کون سا ایسا عظیم فن کار ہے جس کی بجا و بے جا تنقید نہ کی گئی ہو۔ جتنا بڑا فن کار ہوتا ہے مخالفت میں شدت بھی اتنی ہی ہوتی ہے اور نتیجتاً یہ دیکھا جاتا ہے کہ فن کار کا قد اور بھی نکل آیا ہے۔ دیکھنے اور پرکھنے کی بات یہ ہے کہ ڈراما نگار، ہدایت کار اور اداکار گریش کرناڈ نے ہمارے بے مثال شاعر اور منتخب ڈراما نگار پر اس طرح اعتماد اور بے خوفی سے رائے زنی کیوں کی؟ اور ان کی رائے کس حد تک حقیقت سے قریب ہے؟۔

بنگلہ ڈرامے کی تاریخ بے حد شاندار ہے اور تنقید کا سرمایہ بھی کم باعثِ افتخار نہیں۔ اس فن کی

باریکیوں پر بنگال کے ادیبوں نے خوب خوب لکھا ہے اور ڈرامے سے کبھی بے اعتنائی نہیں برتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بنگال میں ٹیگور کے ڈرامے بار بار اسٹیج کیے جاتے رہے ہیں۔ ڈراما پر ان کا تو ذکر ہی کیا' ان کے ڈانس ڈرامے بھی ہمارے اجتماعی شعور کا زبردست حصہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ٹیگور کے ڈرامے، جدید ترین ڈراموں سے ایک ذرا فاصلے پر نظر آتے ہیں اور قدرے مختلف طرز پر تخلیق کیے گئے ہیں۔ ان کا زمانۂ تحریر بھی قدرے مختلف ہے۔ جب ٹیگور نے اپنے ڈرامے رقم کیے، طویل مکالموں کا رواج تھا۔ ساتھ ہی Undue Histrionics کا دور دورہ تھا۔ ایک نوع کی رجائیت، تبلیغی کیفیت، رومانی وغنائی لہجہ نیز زمانے کا انتشار، محرومی، خواہش اور اخلاقی قدریں ڈرامے کے اہم عناصر کے طور پر پروان چڑھ رہے تھے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اپنے وقت کے اہم مسائل، رومانی کرب، ذہنی انتشار اور ڈرامے کے فن اور اسلوب میں ٹیگور کا نشانِ امتیاز کیا ہے؟ اور دنیا کے بڑے ڈراما نگاروں کی صف میں ان کا کیا مقام ہے؟ اور یہ کہ گریش کرناڈ نے جو سوال اٹھائے ہیں وہ کہاں تک جائز ہیں؟ ان خطوط پر سوچتے ہوئے ہندوستانی ادب کے تناظر میں ٹیگور کے ڈرامے، فن پر ان کی دسترس، کردار کی تخلیق اور ڈراما نگاری میں ان کے مقام کا جائزہ نیز ان کے پیش کردہ ڈراموں کے پچویشن میں ان کے المیہ اور طربیہ کردار کا محاسبہ ا.ر مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ مزید برآں یہ بات بھی اپنی جگہ تسلیم شدہ ہے کہ کسی ادیب، شاعر اور ڈراما نگار کے تخلیقی سرمائے کے مقام کے تعین میں بھی طویل عرصہ لگ جاتا ہے۔ کبھی کبھی تخلیق وقت کی دھند میں دب کر رہ جاتی ہے اور کبھی اس کی تلاش اور دریافت کی مکرر کوششیں ہوتی ہیں اور اس کا حقیقی مقام ملنے میں دیر لگتی ہے۔

اس قدر تعارف کے بعد ہم یہ دیکھیں گے کہ گریش کرناڈ نے ربی ٹھاکر کے ڈرامے کے سلسلے میں کیا رائے قائم کی تھی۔ واضح رہے کہ ڈراما نگار گریش کرناڈ نے ٹیگور کی تنقید سے پہلے ناول نگار V. S. Naipaul کے سلسلے میں بھی کھلے طور پر اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کیا تھا۔ ٹیگور کو انھوں نے ایک بڑا شاعر تو مانا لیکن بہ حیثیت ڈراما نگار انھیں دوسرے درجے کا ڈراما نگار گردانا۔ یہاں تک کہ انھیں اسٹیج کے حوالے سے ناقابلِ برداشت قرار دیا۔ ان کے خیال میں بنگال کے اسٹیج پر بلکہ ہندوستان کے اسٹیج پر بادل سرکار، وجے تندولکر، موہن راکیش وغیرہ ٹیگور سے بہتر ڈراما نگار

ہیں۔ گریش کرناڈ صاحب نے ٹیگور کے ڈراموں کے سلسلے میں یہ بھی کہا ہے کہ ان میں جذبات اور کرب کی شدید کمی پائی جاتی ہے بلکہ جدید تھیئٹر میں ان کا کوئی خاص اثر ہے ہی نہیں۔ ان کے کردار سپاٹ کردار (Cardboard Characters) ہیں۔ ان کے کرداروں میں یک رخا پن ہے۔ خاص طور پر ان کے وہ کردار جو غریب اور نادار ہیں وہ بالکل بے جان ہیں اور اس کی وجہ ان کے خیال میں یہ ہے کہ وہ ایک ایسے ماحول کے پروردہ تھے جہاں انھیں آسائش کی زندگی میسر تھی۔ گریش کرناڈ کی تنقید یہیں ختم نہیں ہوئی بلکہ انھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ نوبل پرائز ملنے کی وجہ سے لوگ انھیں بہ حیثیت ڈراما نگار اہم جانتے ہیں جو درست نہیں ہے۔

گریش کرناڈ کے ان بیانات نے ایک طرح سے اسٹیج اور فلم کی دنیا میں ہلچل مچادی۔ بنگال کے ڈراما نگار، ہدایت کار، اداکار کو گریش کرناڈ جیسے بلند پایہ ڈراما نگار اور عالم سے اس طرح کے بیان کی امید نہ تھی۔ بنگالی تھیئٹر کے بلند پایہ ڈراما نگار اور ہدایت کار کی نگاہ میں گریش کرناڈ نے بنگال کے ڈرامائی ارتقا کو سمجھا ہی نہیں اور بنگلہ زبان سے ناواقفیت کی بنا پر وہ ٹیگور کے ڈرامے اور کردار کے حسن کا بہ طریق احسن تجزیہ کر نہ سکے اس سے پہلے ٹیگور کے ڈراموں کا از سر نو جائزہ لیا جائے، میں یہ کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ کردار اور مکالموں کی تخلیق میں ڈراما نگار، ناول نگار یا کسی بھی فن کار کا ذاتی یا خاندانی پس منظر اس قدر اہم رول ادا نہیں کرتا جتنا کہ گریش کرناڈ نے احساس دلایا ہے۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو شیکسپیئر کئی صدی پہلے شاہوں، شہزادوں، عام انسانوں، شہزادیوں، بدمعاشوں اور جوکروں کے کرداروں کو تخلیق نہیں کر سکتا تھا۔ تخلیق کے لیے تجزیہ، تجربہ، مشاہدہ اور تصور کی آمیزش زیادہ اہم ہوا کرتی ہے نہ کہ فن کار کا خاندانی پس منظر۔ مزید یہ کہ کسی فن کار کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس خطے کے عوام، ان کی تہذیب، اظہار کے لہجے نیز ان کے پیش روؤں کی ادبی وراثت اور ڈرامے کی خدمات کا جائزہ لینا بھی لینا ضروری ہوتا ہے۔ چونکہ وہ بنگالی نہیں ہیں اور انھوں نے بنگلہ ڈراموں کو انگریزی زبان کے حوالے سے سمجھا اور پرکھا ہے، لہٰذا انھیں یہ خیال گزرا ہوگا کہ ان کے ڈراموں کا دائرہ محدود ہے جب کہ بنگلہ زبان کے تھیئٹر سے منسلک لوگوں کا یہ خیال ہے کہ وہ ڈراموں کے تخلیق کار کے طور پر اپنے وقت سے بہت آگے تھے۔ یہی نہیں بنگلہ ڈراموں کے اداشناس جانتے ہیں کہ ٹیگور کے ڈرامے، یہاں تک کہ ان کے ڈانس ڈرامے ایک

طویل عرصے تک بنگال کی سرزمین پر کامیابی کے ساتھ پیش کیے جاتے رہے ہیں اور کئی نسلوں کی ذہن سازی میں مثبت رول ادا کر چکے ہیں۔ ٹیگور کے سلسلے میں پرستش اور دیوانگی کا یہ عالم ہے کہ انھیں بنگال کا شیکسپیئر بھی کہا گیا ہے جو میری نگاہ میں ایک نوع کی زیادتی ہے۔ ایسی زیادتی آغا حشر کے حصے میں بھی آئی تھی لیکن وقت نے اس کا فیصلہ کر دیا ہے۔

اب چونکہ ہم خیالات کے دو انتہاؤں پر ہیں، ایک تو ایسی مخالفت اور تنقید جو نئے ڈراموں بلکہ مغربی ڈراموں اور اپنی روایت اور اسطور کے مزاج داں گریش کرناڈ کے حوالے سے ہمارے سامنے آئی ہے تو دوسری طرف بنگال کے ڈراما نگار، ہدایت کار، اداکار بہ شمول سمترا چٹرجی، یہاں تک کہ مارکسی لیڈران نے بھی ربندرناتھ ٹیگور کو ایک ایسا مقام عطا کر دیا ہے کہ جہاں سے ان کے ڈراموں پر تنقید کی نگاہ ڈالنا ممکن نہیں ہے۔ اگر ہم ایک بار پھر اپنی توجہ ان کے چند ڈراموں کی طرف مرکوز کریں اور یہ دیکھیں کہ ان کے ڈرامے دنیا کے بہترین ڈراموں کی صف میں کہاں جگہ پاتے ہیں۔ کیا ان کے کردار میں اس قدر تنوع ہے کہ وہ Typical یا Cardboard کردار سے الگ متحرک، جاندار اور مختلف شیڈز کے بھرپور کردار کی شکل میں ابھر آتے ہیں۔ کیا ٹیگور نے ڈرامے کے جملہ نکات کو برتا ہے کہ ان کو دنیا کے بہترین ڈراما نگاروں کی صف میں جگہ مل سکتی ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں کی صف میں جن کی تھیٹریکل، لسانی حیثیت جن کی Idioms and Vocabulary جن کے مکالموں کا جدلیاتی حسن، جن کے کرداروں کی ترسیلی قوت اور کشادگی انسان کا دامن تھام لیتے ہیں۔ ٹیگور نے اپنی زندگی میں کم و بیش چالیس ڈرامے تخلیق کیے بلکہ کئی ڈراموں کو انھوں نے نظرِ ثانی کے بعد دوبارہ اسٹیج کے لائق بنایا۔ ان میں سے چند ایسے ڈرامے ہیں جن کا بنیادی وصف "تصادم" یعنی Conflict اپنے شباب پر ہے۔ یہ تصادم کردار اور خیال دونوں سطح پر ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں لیکن کسی حتمی فیصلے پر پہنچنے سے پہلے گریش کرناڈ کے فکر و خیال اور ڈرامائی ٹریٹمنٹ پر ایک نگاہ ڈال لینا ضروری نظر آتا ہے۔ گریش کرناڈ بہ حیثیت ڈراما نگار، ہدایت کار اور اداکار بلکہ بہ حیثیت نظریہ ساز بھی بے مثال اور Path Breaking فن کار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی ناظرین کو "تغلق"، "ناگ منڈلا"، "یایاتی"، "حیاودن" اور "شکستہ پیکرات" (Broken Images) جیسے ڈرامے دیے ہیں۔ یہ وہ ڈرامے ہیں جن کی فکر، فلسفے، پیش کش پر

بلاشبہ فخر کیا جاسکتا ہے اور خوش بختی سے راقم الحروف کو یہ ڈرامے اسٹیج پر دیکھنے کا موقع ملا ہے اور پیش کش کے حوالے سے معیاری پیکروں، موضوعاتی تنوع اور کثرتِ معنی کے بے پناہ امکانات سے واسطہ رہا ہے۔ ان ڈراموں کی حیثیت اور صداقت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ ان میں موضوعات کی رنگارنگی، خیال کے نئے پن کے پہلو بہ پہلو اپنی روایت، اپنی تاریخ اور اسطور سے گہرا رشتہ استوار ہوا ہے۔ ہمارے ڈراما نگار نہ صرف مغرب کے وجودی طرزِ فکر اور لایعنی تھیٹر کے امکانات اور نظریے سے متاثر نظر آتے ہیں بلکہ اپنی دھرتی، اپنی تاریخ، اپنے اسطور کو اس طرح جدید حسیت کے حوالے سے پیش کرتے ہیں کہ کبھی کبھی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ مغرب کے نظریات، علم اور پیش کش کی جدید تکنیک سے اپنی روایت، مذہبی اسطور اور تاریخی بساط سے اخذ کردہ کردار حالات اور واقعات کو اس طرح ایک دوسرے میں پیوست کرکے ڈراموں کو تخلیق کرتے ہیں کہ ہم ایسی تخلیقات کو انقلاب آفریں ہی کہہ سکتے ہیں۔ بلاشبہ وہ جدید ہندوستانی ڈراما کے بنیادگزاروں میں سے ایک ہیں اور جن کے ذکر کے بغیر جدید ہندوستانی قومی تھیٹر کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ گریش کرناڈ کی تھیٹریکل Vocabulary، ان کا ڈرامائی آمیزہ، ان کا نجی محاورہ، ان کا منفرد اسلوب اور بے مثال تجربہ نہ صرف مغرب کے بے مثال پلاسٹک آرٹ کو ہمارے سامنے لاتا ہے بلکہ ہماری اپنی روایت اور ان سے اخذ کیے گئے کردار بھی ہمارے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں نیز پیش کش کے طریقۂ کار نے ان ڈراموں کو دوآتشہ بنادیا ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہاں موضوعات کا نیاپن بھی ہے، اپنی روایت بھی ہے، جدید ترین تکنیک کا کامیاب استعمال اور ہر آن ڈراموں کی دنیا میں بدلتا ہوا احساس بھی ہے نیز اسٹیج پر وقت کا بہاؤ، روشنی کی جدت طرازی اور مکالموں کا جدلیاتی رنگ مجموعی طور پر ایسے تجربے پر منتج ہوتا ہے کہ ہم اسٹیج سے نکل کر سیدھے زندگی، فکر و نظر اور تزکیۂ نفس کے وسیع آنگن میں رنگ و نور کی دنیا آباد پاتے ہیں۔ ان ڈراموں پر فکر کرتے ہوئے ہم یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ صرف ایک انسان یا ڈراما نگار یا عالم کی ذات اور فکر سے ابھری ہوئی ہندوستانی سماج کی تصویر ہی نہیں ہے بلکہ ہماری وراثت اور دردمندی کے حوالے سے انسانی رشتوں پر ایسا معتبر حوالہ ہے کہ وقت کی حدود سے آگے نکل جانے کی اہلیت رکھتا ہے۔ ایسے فن کار کی رائے قابلِ لحاظ ہوا کرتی ہے۔

اتنا کچھ گریش کرناڈ کے فن کے بارے میں کہنے کے بعد آپ کو یہ احساس ہو گیا ہوگا کہ گریش کرناڈ وسیع المطالعہ فن کار ہیں جنھوں نے ڈرامے کی زبان، اسلوب اور اس کے مختلف مدارج و منازل سے گہری واقفیت اور موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب اور تاریخ کا کماحقہ علم رکھتے ہیں لیکن ان کی تربیت، ذاتی تصورات اور جدید مغربی تھیٹر اور ادب کے حوالے سے ہوئی ہے۔ بس یہیں معاملہ ذرا الجھ گیا ہے۔ گریش کرناڈ کو ربندر ناتھ ٹیگور کے ڈراموں پر حکم صادر کرتے ہوئے اس بات کا احساس مزید ہونا چاہیے کہ ٹیگور کے تصورات اور ماحول مختلف تھے۔ ان کے سامنے ڈراموں کے نسخے مختلف تھے۔ انھوں نے ڈراموں کو بنگال کے کردار، فضا، بنگال کے لوگوں کی ڈرامائیت اور موضوعات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھا ہے۔ پہلا فل لینتھ ڈراما جو ٹیگور نے لکھا وہ شیکسپیئر کے پانچ ایکٹ کے ڈراموں کی طرز پر لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ٹیگور کو بریخت، بیکٹ، پیرانڈیلو، جرزی گروتوسکی کے نمونے یا اسٹیج پیش کش سے واقفیت نہیں ہو پائی تھی۔ متن اور اسٹیج کے مقام نیز مکالموں کی قطعیت اور Cut Dialogues کی معنویت اور کشادگی تعبیر کی تشریح کے مختلف مراحل طے کر چکے ہیں۔ لیکن چونکہ ٹیگور کے ڈرامے آج بھی ذوق و شوق سے پیش کیے جاتے ہیں اور ہماری کئی نسلوں کی ذہن سازی میں ان کے ڈانس ڈراموں نے زبردست کارنامہ انجام دیا ہے تو یہ ہم پر بھی فرض بنتا ہے کہ ان کے ڈراموں کا ازسرِ نو مطالعہ کیا جائے۔ ڈراما کی فنی حیثیت، متن کی تہہ میں پوشیدہ معنویت اور پیش کش کی سحر انگیزی کے حوالے سے نیز دنیا کے بہترین ڈراموں کے مقابلے میں ہمارے گرودیو کہاں ٹھہرتے ہیں؟

یہ بات اپنی جگہ تو مبنی بر حقیقت ہے کہ ربندر ناتھ نے اس طرح کے ڈرامے تخلیق نہیں کیے جس طرح کے ڈرامے ہم نے بیسویں صدی میں دیکھے ہیں مثلاً گودو کے انتظار میں، کرماں والی ماں، دن کے اندھیرے، تھیری پینی اوپیرا، گیلیلیو، بے اسباب مسافر، اینڈ گیم، چیری کا باغ، کالی گلا، تین بہنیں، بن سایہ کے آدمی، ورجینیا وولف سے کون ڈرتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ بیسویں صدی میں تھیٹر کی دنیا میں اس قدر جگمگاتے ستاروں کا جھرمٹ سامنے آیا کہ آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ دنیا بھر کے ڈراموں میں امکانات وسیع تر ہوتے گئے۔ معنویت میں کثرت اور پیش کش میں ہر اعتبار سے بدلتا ہوا ذائقہ ڈراموں کے Scope میں تنوع پیدا کر گئے۔ کرناڈ تک آتے آتے

ڈراموں کی دنیا یکسر بدل گئی۔ کرناڈ نے خود ہی ڈراموں کی تخلیق میں لیجنڈ، تاریخ، اسطور اور جدید معنوی اطلاق کے بعد ایسے ڈرامے لکھے کہ ہندوستان کے قومی تھیٹر کی تاریخ نے نیا موڑ لیا۔ جن لوگوں نے اسٹیج پر ان کے ڈرامے ''تغلق''، ''یایاتی''، ''حیاودن'' یا پھر ان کا حالیہ ڈراما ''Broken Image'' جسے علیق پدمسی نے ڈائریکٹ کیا جس میں تنہا کردار نے نئے معاشرے اور تکنیکی حوالوں سے اسٹیج پر اپنا کردار نبھایا ہے وہ بآسانی سمجھ سکتے ہیں کہ کرناڈ کے ہاتھوں ڈراموں کی دنیا میں کیسے انقلابات آئے اور تاریخ نیز اسطور کے حوالے سے فن کار کا تصور کیسی دنیا آباد کر گیا۔ ٹیگور کے زمانے میں کچھ بہترین ڈرامے اور دنیا کے بہترین ڈراما نگار اپنے تصور کا جادو جگا رہے تھے لیکن یہ بات تہہ نشیں رہے کہ ہر فن کار کے ساتھ Parallels کا بے جا اصرار ڈراموں کی دنیا میں غلط نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور کر سکتا ہے اور جدید ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ متوازی خطوط پر ڈراما نگار اور ڈراموں کے تقابلی مقابلے کی بنیاد پر ہم غلط نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں اور مغرب کے ڈراموں کے اثرات کی بنیاد پر اپنے ڈراما نگاروں کا قد چھوٹا کرنے کی بھول کر بیٹھتے ہیں۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ مغرب کے ڈراموں سے ہمارے ڈراما نگاروں نے Inspiration حاصل کیا ہے۔ جدید تھیٹر میں پلاٹ کا انہدام، لب و لہجے اور کلام میں اختصار، زندگی میں لایعنیت کے آثار، وجودی طرزِ فکر کا غلغلہ اور جدید تر پیش کش کے حسن سے ٹیگور کے ڈرامے اور ان کے موضوعات کو پرکھنا زیادتی ہے۔ ٹیگور کے عہد میں بریخت کا وہ اثر نہیں تھا اور نہ ہی کامیو اور سارتر کے ڈراموں کے وجودی فکر اور رمزیہ انداز کا وہ شعور تھا (جس سے ہمارے گریش بابو متاثر نظر آتے ہیں) لہٰذا ابھی تھیٹر کو وہ شناخت نہیں ملی تھی اور نہ ہی بریخت کے Theory of Alienation یا ابسرڈ تھیٹر کی لایعنیت اور بے ترتیب جہت نے انسان کے حسی تجربات کو اس قدر متاثر کیا تھا اور نہ ہی ہم نے Medieval Wood Carver کی طرح ڈرامے کے فن کو اس گہرائی سے لیا تھا جہاں جسم کے لامحدود امکان واستعمال نے تھیٹر کے معنی یکسر بدل دیے تھے اور ناظرین ایک ذرا فاصلے پر اور ایک نئے طرزِ احساس کے ساتھ اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کرتے تھے۔ اب تو ہدایت کاروں نے ڈراموں کی معنویت کو وسیع تر اور کشادہ کرنے کے لیے اسٹیج پر پوسٹر اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ موضوعات اور فلسفیانہ نیز نفسیاتی پہلوؤں کی طرف ناظرین کی رہ نمائی کی ہے۔ حالیہ برسوں میں

اسکرپٹ، موسیقی، رقص، روشنی، رنگ اور ڈیزائن کا منفرد آمیز ہماری آنکھوں کے سامنے ایسا در یچہ وا کرتا ہے جس کی خبر یا گونج سے بھی ٹیگور کا زمانہ آشنا نہ تھا تاہم کردار کے حوالے سے، موضوعات کے حوالے سے، مکالموں میں اداکاروں کے امکانات کے حوالے سے ٹیگور نے اپنے زمانے میں وہ کام کیا ہے جو اس وقت تک کم ہی فن کاروں کے حصے میں آیا ہے۔ چلیے ذرا ان کے ڈراموں کے مختصر جائزہ سے ہم یہ معلوم کریں کہ واقعی وہ دوسرے یا تیسرے درجے کے ڈراما نگار تھے یا پھر اپنے وقت کے Path Breaking آرٹسٹ تھے۔ بنگلہ ڈراموں کے ابتدائی نقوش دھیرے دھیرے نکھر رہے تھے کہ ٹیگور کے خاندان والوں نے اس فن میں نہ صرف دلچسپی لی بلکہ ڈرامے اور اسٹیج کی ترقی میں ہر آں اپنی حوصلہ مندی کو بنائے رکھا۔ ٹیگور نے تقریباً سولہ سترہ برس کی عمر سے ہی ڈرامے میں اہم ترین کردار ادا کیا اور بہ حیثیت اداکار ان کی شہرت کی ابتدا ہوئی۔ اپنے پہلے ڈرامے ''والمیکی پرتیبھا'' میں بھی اہم کردار نبھایا اور پھر اپنے آخری ڈانس ڈراما تک انھوں نے تقریباً چالیس ڈرامے تخلیق کیے۔ یہ مختلف طرز کے ڈرامے تھے۔ انداز مختلف، موضوعات مختلف، کوئی المیہ کوئی طربیہ، کہیں فارس اور کچھ تو علامتی طرز کے ڈرامے لکھے اور ان ڈراموں میں نہ صرف جاندار کردار کی تخلیق کی بلکہ چند ایسی بدعتوں اور Innovations کے حوالے سے بنگلہ ڈراموں کا دامن بھر دیا کہ بقول پروبودھ سی سین :

> *"It should by remembered that neither the stage nor the theatre public could keep pace with Tagore's technique or his dramatic ideas."*

اگر یہاں بیان میں آپ کو غلو کا احساس ہو اور آپ اسے قابلِ اعتنا نہ سمجھیں تو میں شمبھو مترا کے بیان سے ان کا تجربہ نقل کرتا ہوں جنھوں نے ان کے ڈرامے ''رکت کربی'' (Red Oleanders) کو ایک بے مثال تجربے میں بدل دیا تھا۔ جب شمبھو مترا نے رکت کربی کی ہدایت سنبھالی تو انھیں معلوم تھا کہ فن کے اظہار کا اور خاص طور پر تھیٹر کے فن میں اظہار کا اپنا ایک طرز ہوتا ہے لہٰذا جب ربندر ناتھ یا پھر شیکسپیئر سے ہمارا تصادم ہوتا ہے تو ہم پہلے سے ہی مان لیتے ہیں شیکسپیئر نے آج سے بہت پہلے لکھا، ربندر ناتھ نے آج سے بہت پہلے لکھا۔ ان کے لکھے ہوئے ڈرامے اگر ہم آج کے طریقے سے اداکاری کے ذریعہ پیش کرنا چاہیں تو ہمیں آج کی زبان اور

جدید محاورے میں پیش کرنا ہوگا اور ایسا کرنے سے ہی ڈرامے کی معنویت میں کشادگی اور کثرت آپائے گی۔ اس بات کو سمجھاتے ہوئے انھوں نے ٹیگور کے مکالموں کی ادائگی کے انداز پر تبصرہ کیا کہ کس طرح انھوں نے لفظوں کے معنی کو آج کے تناظر میں پیش کرنے کی جسارت کی تھی اور کس طرح رکت کربی عوام کی یاد کا ایک اجتماعی سرمایہ بن گیا۔ رکت کرابی میں نندنی کا کردار بھی انقلاب کی زبردست علامت بن کر ابھر آیا ہے۔

ڈراموں کی تحریری شکل اس کی آخری شکل نہیں ہوتی بلکہ اسٹیج اور ڈراموں کے حوالے سے ان کے موضوعات، مکالمے، پیش کش اور طرز میں زبردست تبدیلی کی بنا پر عصریت اور معنویت کا ہیولا قائم کیا جاتا ہے اور یہ کہ ٹیگور کے ڈراموں میں ایسی بہت ساری خوبیاں ہیں جو انھیں ڈراموں کی دنیا کا اہم کردار بناتی ہیں لیکن یہ سوال قائم رہ جاتا ہے کہ ہم دنیا کے عظیم ڈراما نگار مثلاً شیکسپیئر، شابریخت، بیکٹ، پیرانڈیلو، سارتر کامیو، ژاں ژینے، چیخوف اور اس طرح کے دوسرے ڈراما نگاروں کی صف میں رکھ سکتے ہیں کہ بڑا ڈراما نگار صرف ڈراما تخلیق ہی نہیں کرتا بلکہ ہمیں تزکیۂ نفس سے گزارتا ہے۔ زندگی کی ایسی تصویر ابھارتا ہے جو زندگی کی معنویت سے عبارت ہوتی ہے۔ یہ ڈرامے دل بستگی تو کرتے ہیں لیکن تخلیقی شعور اور وفور سے ہمارے دل میں روشنی اور دماغ میں ہمیشہ ایک دریچہ کھول دیتے ہیں جہاں انسانی صورت گری اور انسانی رشتوں کی جھلکیاں دکھائی دے جاتی ہیں۔ ان مفروضات کے حوالے سے ٹیگور کے حق میں کہا جاسکتا ہے کہ :

۱- رابندر ناتھ ٹیگور کے ڈراموں میں موضوعات کا تنوع اور مکالموں کی موزونیت کے ساتھ ساتھ بے پناہ کشادگی ہے۔

۲- ربندر ناتھ کو موسیقی، رنگ رس اور ناچ کا گہرا گیان تھا لہٰذا ان کے ڈراموں میں ایسے عناصر کی کمی نہیں کہی جاسکتی۔ ڈراموں میں نغمگی آج بھی ان کے کئی ڈراموں کی مقبولیت کی ضامن ہے اور ذہن سازی کی خصوصیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

۳- ان کے ڈراموں میں شاعرانہ اسلوب سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہ شیکسپیئر کا براہ راست اثر معلوم ہوتا ہے۔ کم عمری میں انھوں نے ''راجا اور رانی'' لکھا اور اس ڈرامے میں شیکسپیئر کے اثرات جابہ جا دکھائی دے جاتے ہیں۔

۴- شاعر ربندرناتھ ٹیگور نے اپنے ڈراموں کے متن میں سیاسی رموز ونکات کی نشاندہی کی غریب عوام کے دکھ درد کو پیش کیا۔ جذباتی اور سنگین طرز پر احتجاج کی اہمیت بھی ان کے ڈراموں کا ایک اہم مقام ہے۔ اگرچہ مکالے کہیں کہیں بے حد جوشیلے اور خطابت سے قریب،تر ہیں تاہم تصادم جو ڈرامے کا ایک اہم وصف ہے، ربندرناتھ کے ڈراموں کی نمایاں صفت ہے۔

۵- اس بات کا اقرار کرنا چاہیے کہ ٹیگور نے اپنے طرز اور اپنے گروپ یا اپنے مخصوص اور کم مایہ ناظرین کے لیے ڈرامے لکھے اور بنگلہ اسٹیج ان کے ڈرامے سے ایک ذرا فاصلے پر پروان چڑھ رہا تھا۔ ٹیگور نے اپنے ڈراموں کو عام انسان کے ساتھ Share کرنا مناسب نہ سمجھا اور اپنے خاص 'ربندر اسٹیج' کی بناڈالنے کی کوشش کی تاہم چند ایسے ڈرامے ہیں مثلاً 'رکت کربی، راجہ اور تاش کے گھر وغیرہ جہاں سماجی، سیاسی اور روحانی کش مکش کا حیرت انگیز اظہار ہوا ہے۔ ان ڈراموں میں تمثیل نگاری کے تمام عناصر اور علامت نگاری نیز حقیقت پسندی کا بہت ہی گہرا شعور ڈرامے کی اہمیت کو اجاگر کر رہے تھے۔

۶- شیکسپیئر کے انداز میں شاعرانہ اور خطیبانہ لہجہ اختیار کرنے کے بعد انھوں نے نثر کی طرف بھی کمندیں ڈالیں اور ایسی نثر لکھی کہ اسٹیج پر ان کا دیرپا اثر قائم ہوا۔

۷- ڈراما نگار ربندرناتھ ٹیگور نے اپنے ڈراموں میں ایک نوع کی میلوڈرامائیت اور پیغامبری کے باوجود انسان کے وجودی اور داخلی کش مکش کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ کم ہی سہی ربندرناتھ نے تھیٹریکل اکائی اور تکمیلیت کی حدوں کو کئی ڈراموں میں چھولیا تھا۔

۸- ایک اداکار، ہدایت کار اور رقص کے تنظیم کار کے طور پر ان کی خدمات کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ اس طرح پروڈیوسر کے اعتبار سے بھی انھوں نے اپنے زمانے کے لحاظ سے نہایت وقیع تبدیلیاں کیں جن کی ہر بڑے ناقد نے تائید کی ہے۔

۹- موضوعات کا تنوع ٹیگور کے ڈراموں کی اہمیت کو اجاگر کرجاتا ہے۔ موضوعات کا تنوع اور اس کی پیش کش میں حرکی عناصر کی شدت اور قوت نیز مکالموں کی روانی اور بہاؤ ڈرامے کو ایک مخصوص بلندی کی طرف لے گئے۔ ان کے ڈرامے ''راجہ'' کا گہرائی سے

مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ ڈراما کئی سطحوں پر ہمارے احساسات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ یہ ٹیگور کی حیرت انگیز تخلیق کے منصب پر فائز ہے اور اس کا ترجمہ انگریزی میں The King of the Dark Chamber کے نام سے کیا گیا ہے۔ کہیں یہ بالکل جسمانی سطح پر نکھرتا نظر آتا ہے اور کہیں اس کی روحانی حیثیت سبقت لے جاتی ہے۔ انجام کار یہ ڈراما اپنے کلائمکس میں انسانی رشتوں کا نہایت سبق آموز اشاریہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح اگر ان کے ڈرامے ''ڈاک گھر'' کا مطالعہ کریں تو یہ نہ صرف مسائل سے الجھتا ہوا ڈراما نظر آتا ہے بلکہ روحانی کرب اور انسانی دلچسپی کی علامت بن جاتا ہے۔ بیمار لڑکا، کھڑکی کے قریب، دہی بیچنے والا، آس پاس کے مناظر، بچوں کا جھنڈ، رواں زندگی اور ڈاکیہ دن بہ دن زندگی کی ندی سرکتی جاتی ہے۔ بچہ بادشاہ کے خط کا منتظر ہے۔ بادشاہ کا طبیب جب آتا ہے تو موت بھی ساتھ آتی ہے۔ ہیرن کمال سانیال کا کہنا ہے کہ ایک سطح پر تو صرف ایک معصوم بچے کی دور دراز کی چیزوں کو دیکھنے کی خواہش ہے لیکن علامتی اور روحانی سطح پر یہ تو ''روح'' کی اپنے خالق سے ملنے کی جستجو ہے جو موت کے حوالے سے اسٹیج پر دکھائی گئی ہے۔ انسان اور خدا کے درمیان رشتے پر ایسی بلیغ تصویر ڈراموں کے حوالے سے کم ہی ملی ہے۔ یہ ڈراما ۱۹۱۷ء میں پیش کیا گیا اور ''ٹیگور اسٹیج'' پر جوڑاسانکو میں پیش کیا گیا۔ یہاں انسانی آزادی کو وسیع تناظر میں جگہ دی گئی ہے۔ ڈاک گھر کا نوجوان امل ٹیگور کی آزاد خیالی کا زبردست نمائندہ ہے۔ اس کا معصوم دل سماجی نگاہ سے ریزہ ریزہ نہیں ہوا ہے اور ہر شخص سے دردمندی کے حوالے سے جڑا ہے۔ ڈراما ''اچھالایاتن'' منظم مذہبی تعصب کے خلاف ایک موثر طنز ہے۔ اسی طرح ایک وسیع تناظر میں رکت کربی میں آزادی کے نغمے کو علامتی، Metaphorical انداز میں بادشاہ کے کردار میں سما دیا گیا ہے جب وہ آخر میں نندنی جیسی بے خوف لڑکی کی نمائندگی میں عوام کی رہبری کی ذمہ داری اٹھاتا ہے۔ علاوہ ازیں ڈاک گھر یا پھر رکت کربی میں یا مکت دھارا میں ٹیگور نے اپنے ڈرامے کو Simplicity کے حوالے سے تخلیق کیا بلکہ اکثر انھوں نے مغرب کے تفصیلی طرز زیبائش اور غیر ضروری نفاست پسندی اور تکنیکی پیچیدگیوں سے اجتناب برتا ہے اور اس کی بنیاد پر

ان کے ڈرامے نہ صرف دنیا بھر میں اسٹیج کیے جاتے ہیں بلکہ اچھوتے نظر آتے ہیں۔

۱۰- عمر کے آخری حصے میں ڈانس ڈراما کی تخلیق میں ٹیگور نے اپنی تخلیقی قوت کو صرف کیا۔ شیاما اور اس طرز کے ڈراموں میں ٹیگور کی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور استعمال ہوا جہاں ایک خاص اسلوب، رقص کے گہرے شعور اور حیات پذیری کے حوالے سے ہمیں ٹیگور کا قد نکلتا ہوا نظر آتا ہے۔

ربندر ناتھ ٹیگور ڈرامے اور تھیٹر کے سلسلے میں اس بات سے آگاہ تھے کہ کوئی بھی ڈراما دو اہم ترین اصولوں کے بل پر کھڑا رہتا ہے۔ ایک تو جذبوں کی فراوانی، دوسرے تسلسل کے ساتھ عوام کی دلچسپی اور تذبذب (Unpredictability)، یہ دونوں عناصر ڈراموں کی کامیابی کی ضمانت ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ عملی طور پر ڈراموں کی اس طرح ترتیب ہونی چاہیے کہ اداکار کو کردار کے فطرت کے اظہار میں امکانات نصیب ہوں۔ ایسا ہی طرز انھوں نے رکت کربی، ڈاک گھر اور دوسرے ڈراموں میں اختیار کیا اور ان ہی اصولوں کو دریافت کرتے ہوئے شمبھو مترا نے ان ڈراموں میں حسن اور امکانات کا پتہ لگایا اور عوام کے لیے ایک حیرت انگیز تجربے میں بدل دیا یعنی ڈراما اب ایسا ادب ٹیگور کے لیے تھا جو "چلتا پھرتا" اور "باتیں کرتا ہے" ہماری آنکھوں کے سامنے اور اسی لیے وجود میں آتا ہے کہ اس میں پیش کیے جانے کے سارے امکانات ہوتے ہیں۔ یہ صرف کاغذ پر لکھے ہوئے مناظر، مکالمے اور ہدایتیں ہی نہیں بلکہ بطور منظر، آواز اور مکالمے میں اپنے اندر حرکات وسکنات کی ایک دنیا چھپائے رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ برسوں گزرنے کے بعد بھی ٹیگور کے ڈرامے اگرچہ قطع وبرید کے بعد ہی سہی، اپنے تصادم، کلائمکس اور رومان کی وجہ سے اسٹیج تک پہنچ رہے ہیں بلکہ ساری دنیا میں اسٹیج کیے جارہے ہیں۔

لیکن یہاں پھر وہی سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہمیں وہ موزونیت، وہ تنوع، وہ ڈرامائی Variations جو شیکسپیئر، مارلو، شا، ابسن، میٹرلنک (جس کے نمونے پر ٹیگور نے اپنا ڈراما "راجہ" تخلیق کیا تھا)، بریخت، پیرانڈیلو، چیخوف، جیمس سینج، یہاں تک کہ جان گاسوردی اور آسکر وائلڈ کے ڈراموں کے امتیازات تھے۔ ربندر ناتھ کے ڈراموں میں ہمیں میسر ہیں؟ کیا ٹیگور اپنے ڈراموں میں وہ اختصار، اختصاص، ڈرامائی حرکت، حسن اور تکنیک کے ساتھ Spoken Words کی ارفع سطح پاسکے؟ بریخت کے ڈراموں بلکہ ابتدائی ڈراموں میں زبان کی سادگی، پراسرار مگر

راست لہجہ، شا کا طنز، سینج کی جذباتی معنویت کی ترسیل اور شیکسپیئر کے مکالموں، بنت اور کرداروں کی ترتیب و تہذیب کے علاوہ لفظ، جملے اور صوت کے ذریعہ ظاہر ہونے والی کیفیتوں اور چیخوف کے ڈراموں میں مکالموں کے درمیان معنی خیز خاموشیوں سے ٹیگور یقیناً واقف رہے ہوں گے۔ انھیں اس بات کا بھی علم ہوگا کہ W. B. Yeats نے James Synge کو آرن جزیرے میں پیرس سے واپس بھیج دیا تھا کہ وہ وہاں کی زندگی کا اصل روپ پیش کر سکے اور پھر دنیا کو Riders to the Sea جیسا المیہ ڈراما نصیب ہوا تھا۔ خود ابسن کے تجرباتی ڈرامے اسی عرصے میں اپنا جلوۂ صد رنگ بکھیر رہے تھے یا پھر لورکا نے اپنے چند ڈراموں بہ شمول The House of Bernard Alba لکھ کر مغرب کے ناظرین کو لافانی انسانی تجربے سے ہم کنار کیا تھا اور Yeats کے انگلستان میں شا (۱۸۵۰ء-۱۹۵۰ء) کا طوطی بول رہا تھا جس نے Plays Pleasant اور Plays Unpleasant لکھ کر انگریزی تھیٹر کی دنیا میں طنز و مزاح اور ڈرامائی کرافٹ کو نا معلوم بلندیوں تک پہنچا دیا تھا۔ یہ اور کئی ایسے گوشے ہیں جو ٹیگور کے ڈرامے کی نم مٹی میں نمو اور زرخیزی نہیں پا سکے بلکہ یوں احساس ہوتا ہے کہ Yeats کی صحبت میں ڈراما نگار ٹیگور کو شاعرانہ لب و لہجے سے ایک نوع کا نقصان پہنچا کہ ڈرامے میں شاعرانہ حسیات کا مرتبہ تو بلند رہا لیکن ڈراما بہ حیثیت فن اور کرافٹ کہیں کہیں میلو ڈراما اور جذباتیت سے قریب ہو گیا۔

ڈرامے کے Verbal Pattern میں غنائیت اور مکالموں کی طوالت اکثر اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ڈراما نگار شعری صنعت کے رحم و کرم کے حوالے سے اپنا کردار نبھا رہا ہے اور اس کی تخلیق بے مثال شعریت سے بھرپور مکالمے اور شاعرانہ جلال و جمال سے قریب تر ہو گئی ہے تاہم ٹیگور کا مرکوز مطالعہ ٹیگور کو قابلِ ذکر ڈراما نگاروں کی صف میں تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ''ڈاک گھر''، ''مکت دھارا'' یا ''رکت کربی'' وغیرہ ایسے ڈرامے ہیں جو انسانی رشتے اور آزادی نیز نسائیت کو وسیع تر تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ڈراما نگار کے عہد کے Political Discourses کی طرف بھی اہم اشارے کرتے ہیں۔ تمثیل اور علامت سے بھرپور یہ ڈرامے ہمارے لیے اہم ہیں کہ ان کے خلق کیے گئے کردار خصوصاً زنانہ کردار مثلاً Mrinalini, Uma یا پھر Mrinmayi ٹیگور کے فن، اسلوب اور کشادگی کی دلیل ہیں۔ ''راجا و رانی'' کی سمترا بھی ایک

ایسی عورت کے روپ میں تخلیق کی گئی ہے جو اپنے وقت سے آگے ہے، Liberated ہے، اپنی شخصیت اور آواز کے ساتھ زندہ رہتی ہے اور اپنے عوام کے دکھ درد سے آگاہ ہے۔ وہ اپنے مقصد کی حصول یابی کے لیے جنگ سے بھی گریز نہیں کرتی۔ تکنیک کو اگر Dated کہہ بھی لیں تو کردار اور موضوع کی اہمیت اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور یہ اقرار کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ ٹیگور اپنے طرز کے منفرد ڈرامانگار تھے، دوسرے درجے کے ڈرامانگار ہرگز نہیں۔

☆☆☆

# سیاحت کا دلدادہ شاعر

ٹیگور کے سفری دوروں کے مکمل سلسلے میں انھیں پیش آئی لاتعداد دشواریوں اور سختیوں کے پیش نظر ان کے یہ دورے ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ دیگر ثقافتوں سے آشنائی حاصل کرنے کے خواہش مند رہے اور خود اپنے اور اپنے ادارے کے اندرون بہترین پہلوؤں کو مربوط کرتے رہے۔

رابندر ناتھ کی کثیر رخی شخصیت کے پہلوؤں میں سے ایک سفر وسیاحت کا ان کا شوق تھا۔ انہوں نے لکھا ہے۔ ''میں کبھی ختم نہ ہونے والے راستے کا مسافر ہوں'' انہوں نے اپنی زندگی کے مختلف مراحل میں یوروپ، امریکہ اور ایشیا بھر کا سفر کیا اور اپنے خطوں، ڈائریوں اور اپنی نگارشات میں اپنی سیاحت کے ریکارڈ کا ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔ ٹیگور کے لئے سیاحت نے نہ صرف یہ کہ ان کی خودی کو وسعت دی بلکہ بین الاقوامیت کے ان کے فلسفے اور ان کے ادارے وشو بھارتی کے فروغ کے لئے بھی معاون ثابت ہوئی۔

سیر وسیاحت کا ٹیگور کا اولین تجربہ 1873 میں اپنے والد دیبندر ناتھ ٹیگور کے ساتھ ہمالیہ کا سفر تھا۔ فطرت کے ساتھ ایک رشتہ استوار ہونے کے علاوہ اس سفر نے آزادی اور مہم جوئی کا ایک احساس بھی کرایا، جسے ٹیگور نے تاعمر عزیز رکھا۔

اپنے بھائی ستیندر ناتھ کی رفاقت میں نوجوان رابندر ناتھ 1878 میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے یوروپ گئے۔ وہ اسکندریہ اور پیرس کے راستے لندن پہنچے اور برائٹون اور ترکی کا دورہ کیا۔

انہوں نے یونیورسٹی کالج لندن کی فیکلٹی آف آرٹس اینڈ لا میں داخلہ لیا لیکن انہیں یہ دورہ وقت سے پہلے ختم کرنا پڑا اور وہ 1880 میں ہندوستان لوٹ آئے۔ اس دورے کا ایک دلچسپ پہلو یہ تھا کہ یہاں ٹیگور نے یوروپی معاشرے میں خواتین کی آزادی کو شدت سے محسوس کیا۔ اس شمارے کے ایک اور مضمون میں اس پر تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ نوجوان رابندر ناتھ برطانیہ کی پارلیمنٹ بھی دیکھنے گئے اور برطانیہ کی زندگی کی دوڑ دھوپ پر بھی توجہ کی۔ ر ۱۸۰ میں ٹیگور اپنے بھائی ستیند رناتھ اور اپنے دوست لاکن پلیت کے ساتھ دوسری مرتبہ یوروپ گئے اور لندن، پیرس اور عدن دیکھا، ان دونوں دوروں کے دوران ٹیگور نے مغربی موسیقی سے آشنائی حاصل کی اور یوروپی آرٹ کی طرف توجہ کی اور نیشنل گیلری اور فرانسیسی نمائش دیکھنے گئے۔

1912 میں ٹیگور کا یوروپ کا تیسرا دورہ ان کے کیریئر میں ایک سنگِ میل ثابت ہوا۔ علیل رابندر ناتھ انگلینڈ میں صحت یاب ہونے کے بعد انگلینڈ کی سرکردہ ادبی شخصیات جیسے ولیم روتھینطائن، ڈبلیو بی ایٹس، ایزرا پاؤنڈ، سی ایف اینڈریوز، ارنیسٹ راہیز اور برٹرینڈ رسل (1872-1970) سے ملے۔ ٹیگور کے امریکہ روانہ ہونے سے قبل 'گیتانجلی' کے ان کے ترجمے کو زبردست پذیرائی حاصل ہو چکی تھی۔ انہوں نے ایلینوائیس، شکاگو، بوسٹن اور نیویارک کا دورہ کیا اور ہارورڈ میں کئی لیکچر دئے۔ ان کے انگلینڈ واپس آنے پر اپنی تھیٹر کمپنی نے ان کا ڈرامہ 'دی پوسٹ آفس' اسٹیج کیا۔ ایک شاعر کے طور پر ٹیگور کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا اندازہ روتھنطائن کے ان کے نام لکھے خط سے ہوسکتا ہے۔ "جب تم پچھلی مرتبہ آئے تھے تو ایک اجنبی کے طور پر وارد ہوئے تھے، صرف ہم جیسے ناکارہ لوگ ہی تمہیں اپنی دوستی کی پیشکش کر سکے اب تم ایک جانے مانے شاعر اور مبصر کے طور پر وارد ہوئے کہ سیکڑوں گھروں میں تمہارے آشنا اور ناآشنا دوست ہیں۔" ٹیگور ستمبر 1913 میں ہندوستان چلے آئے۔

نوبل انعام کے اعزاز نے ٹیگور کی شہرت کو بامِ عروج پر پہنچادیا اور انہیں دنیا بھر سے مدعو کیا جانے لگا۔

بین الاقوامیت کو ان کے تصورات نے بھی سیاحت اور ثقافتوں سے آشنائی کی ان کی

خواہش کو مہمیز کیا۔ 1916 میں وہ کوبے، اوساکا، ٹوکیو، اور یوکوہاما میں رکتے ہوئے رنگون اور جاپان گئے، ٹیگور جاپان میں یہ دیکھنا چاہتے تھے کہ "اپنے روایتی ماضی کے ساتھ جدید زندگی کا ظہور" کیسے ہوتا ہے۔ وہ لوگوں کے جمالیاتی شعور سے بے حد متاثر ہوئے۔ البتہ ٹیگور کو ملک میں قومیت اور سامراجیت کے ظہور سے خاصا افسوس ہوا۔

ستمبر 1916 میں ٹیگور کو کئی لیکچرز دینے کے لئے امریکہ مدعو کیا گیا۔ انہوں نے سیٹل، شکاگو اور فلاڈلفیا کا دورہ کیا اور قومیت کے تصور کے خلاف اپنے تنقیدی لیکچر دئے۔ حالانکہ گرم جوشی سے ان کا استقبال کیا گیا لیکن ان کے تصورات کی وہاں سخت مخالفت ہوئی۔

ٹیگور 1920 میں یوروپ واپس آ گئے، انگلینڈ میں انہیں یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ قومیت اور جنگ کے خلاف ان کے سخت موقف نے ان کے دوستوں کی گرم جوشی کو ختم کر دیا تھا۔ وہ فرانس روانہ ہو گئے اور انہوں نے راہمیز کے نزدیک میدانِ جنگ تک اپنا سفر جاری رکھا۔

اسٹارس بورگ کے مقام پر انہوں نے "جنگل کا پیغام" کے عنوان سے لیکچر دیا۔ وشو بھارتی کے لئے عطیات حاصل کرنے کے مقصد سے امریکہ کا ان کا اگلا دورہ ناکام ثابت ہوا۔ نہ صرف یہ کہ وہ خاطر خواہ عطیات حاصل کرنے میں ناکام رہے بلکہ انہیں مادیت اور قومیت کی اپنی نکتہ چینی کے لئے سخت مخالفت پر آمادہ ناظرین کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ 1921 میں ٹیگور، رومین رولینڈ سے ملنے پیرس گئے اور بین الاقوامیت کے تصور پر دونوں کے یکساں خیالات فوراً ہی رفاقت کا باعث بنے۔ ٹیگور نے ہالینڈ اور بیلجیم، ڈنمارک اور سویڈن کا بھی دورہ کیا اور سویڈش اکادمی میں ایک خطبہ بھی دیا۔ وہ جرمنی گئے اور یہاں کی یونیورسٹیوں کو بڑی دلچسپی سے دیکھا اور پھر ویانا اور پراگ کی جانب بڑھ گئے۔ ٹیگور کی شاعری کا اب یوروپ بھر میں ترجمہ کیا جا رہا تھا اور اس پر تبادلۂ خیال جاری تھا نیز اسے جنگ سے تباہ حال آبادی کے مابین خاصی مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ جب انہوں نے امن اور عالمی اتحاد کی بات کی تو ہر جگہ ان کا وجد آفریں خیر مقدم کیا گیا۔

1924 میں ٹیگور نے چین کا دورہ کیا۔ وہ شنگھائی، بیجنگ اور نیننگ اور چوفو گئے۔ ٹیگور نے یہاں کے کئی شعراء اور ماہرین تعلیم سے ملاقات کی اور ایک بار پھر ایشیائی استحکام کے تصور کا احیا

کیا۔ وہ کنفیوشس کے مزار پر گئے اور انہوں نے کئی مواقع پر چینی نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے انہیں چین اور ہندوستان کے مابین ثقافتی لین دین کی روایت کی یاددہانی کرائی۔

جنوبی امریکہ کے اپنے دورے پر ٹیگور بیونس آئر، چاپڑملال اور سان آئیسر و گئے۔ علیل رابندر ناتھ وکٹوریہ اوکامپو (1979-1890) کی رہائش گاہ پر صحت یاب ہوئے۔ جنوبی امریکہ کا سفر یوروپی کے مخطوطے پر بے پایاں آڑھی ترچھی لکیروں کے ساتھ رابندر ناتھ کے تیار ہونے کے سلسلے میں خاصہ اہم تھا۔ اس کے بعد ہی سے ایک مصور کے بورڈ پر ٹیگور کے کیریئر کو اپنا اظہار مل سکا۔ 1926 میں مسولینی (1945-1883) کی دعوت پر ٹیگور اٹلی گئے۔ ان کا زبردست خیر مقدم کیا گیا، لیکن جب ان پر اٹلی کی فسطائی عصبیت کی حقیقت آشکارا ہوئی تو انہوں نے اٹلی کی حکومت کی اعلانیہ ملامت کی۔ ٹیگور اوسول، بیلگراد، بوکاریسٹ، ایتھینز اور قاہرہ کی جانب روانہ ہو گئے۔ جرمنی میں انہوں نے البرٹ آئن اسٹائن (1955-189) سے ملاقات کی۔ ان کی شاعری کے تراجم نے یقینی بنا دیا تھا کہ وہ جہاں کہیں گئے انہیں عزت واحترام اور ستائش ملی۔

1927 میں ٹیگور نے جنوب مشرقی ایشیا کا سفر کیا اور ملایا، جاوا، بالی، سیّم اور برما گئے۔ اس سفر کے یادگار نقوش ایک ہندوستانی تہذیب کے بقایاجات کا مطالعہ اور ان خطوں کے ساتھ قریبی ثقافتی تعلقات قائم کرنے پر زور بنا تھا۔ اس سفر کے متعلق ٹیگور کے سفرنامہ میں اس خطے کی رقص و موسیقی سے ان کی بے پناہ دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔

1930 میں ٹیگور آخری مرتبہ یوروپ گئے۔ اس دورہ پر انہوں نے پیرس سمیت کئی شہروں میں مصور کے اپنے نمونوں کی نمائش کی اور انہیں زبردست داد و تحسین ملی۔ وہ یونیورسٹی آف آکسفورڈ گئے، جہاں انہوں نے ہیبرٹ لیکچر دئے۔ یہ لیکچر بعد میں ریلیجن آف مین کے نام سے شائع ہوئے۔ وہ میونخ سے گزرتے ہوئے روس پہنچے۔ روسی حکومت اور دانشوروں نے ان کا گرم جوشی کے ساتھ استقبال کیا۔ ٹیگور یہاں کی دیہی ترقی اور بقائے باہم کی تحریکوں سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور بعد میں انہیں شانتی نکیتن میں اپنانے کی کوشش کی۔

1932 میں ٹیگور نے بیرون ملک کا اپنا آخری دورہ کیا اور وہ شاہِ ایران کی دعوت پر فارس گئے۔ انہوں نے بغداد، شیراز، تہران، بوشہر کی سیر کی اور رضا شاہ پہلوی (1980-1930) کی

حکمرانی میں ملک کو بہتر بنانے کی غرض سے ان کے کئے ہوئے نئے نئے اقدامات کی ستائش کی۔ ٹیگور نے یہاں بھی سامعین کو دونوں ملکوں کے مابین گہرے ثقافتی روابط کی یاد دہانی کرائی۔ وہ معروف شاعر سعدی کے مزار پر گئے اور شاہ سے ملاقات کے دوران ترقی کی ایک لازمی شرط کے طور پر فرقہ وارانہ یکجہتی پر زور دیا۔ نوجوان رابندر ناتھ نے اپنی ایک ابتدائی نظم میں بیونیس کی آزاد روح کی ستائش کی تھی۔ تاعمر سفر کرتے رہنے کے بعد بالآخر وہ اپنی فنطاسی کے مافیہ سے مل پائے۔

ملک کے اندرون ٹیگور کے سفری دورے بیشمار ہیں اور ان سب کا ذکر کرنا دشوار ہے۔ وہ الگ الگ وجوہات کی بنا پر ملک کے تمام حصوں میں گئے۔ 1941 میں شانتی نکیتن سے کولکتہ کا ان کا آخری سفر ان کا پر جوش خطبہ بعنوان ''تہذیب کا بحران'' کے فوراً بعد ہوا۔ اس خطبے میں ٹیگور نے دنیا بھر میں چھائے ہوئے جنگ اور تباہی کے سیاہ بادلوں کا ذکر کیا تھا۔ ان کی واحد امید خدا تعالیٰ کی ذات تھی جو بنی نوع انسان کو اس سے نجات دے سکتی تھی۔

ٹیگور کے سفری دوروں کے سلسلے میں انہیں پیش آئی لاتعداد دشواریوں اور سختیوں کے پیش نظر ان کے یہ دورے ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ دیگر ثقافتوں سے آشنائی حاصل کرنے کے خواہش مند رہے اور خود اپنے اور اپنے ادارے کے اندرون بہترین پہلوؤں کو مربوط کرتے رہے۔ نوجوان رابندر ناتھ نے لطف اندوزی اور تعلیم کے لئے سفر کئے تھے۔ جب انہیں عالمی شاعر کے طور پر تسلیم کر لیا گیا تو انہوں نے جنگ کی سختیوں سے ابھرنے والے معاشرے کے لئے انسانیت کی ایک آواز بن کر سفر کئے اور قومیت، فسطائیت اور سامراجیت کے خطروں سے خبردار کیا۔ انہوں نے زبردست مخالفت کے باوجود اپنے اٹل موقف کو برقرار رکھا۔ چونکہ ٹیگور نے خود کو وشو بھارتی کے فروغ کے لئے وقف کر دیا تھا، اس لئے ان کے دورے ایک ایسے ماحول قائم کر کے ادارے کو فروغ کی جانب گامزن کرتے رہے، جہاں مختلف ثقافتیں ایک ہی آشیانے میں ہم آہنگی کے ساتھ پھل پھول سکتی ہیں۔ وہ جہاں کہیں گئے، انہوں نے ذہین ترین دانشوروں اور تخلیق کاروں سے ملاقات کی اور فلسفے، سیاست اور جمالیات جیسے موضوعات پر بحث کی۔

اپنی بیٹی کے نام خط لکھتے ہوئے ٹیگور نے ایک مرتبہ تبصرہ کیا تھا، ''مجھے لگتا ہے کہ ایک طرح کی بے چینی مجھے ادھر سے ادھر جھلا رہی ہے..... دنیا نے میرا استقبال کیا اور میں بھی دنیا کا خیر

مقدم کروں گا...... میں مسافروں کی وسیع تر شاہراہ کی جانب قدم بڑھاتا ہوں' جب انہوں نے سرحدوں سے ماورا ایک عالم کا خواب دل میں بسا کر نامعلوم راستوں کی جانب قدم بڑھائے تو انہوں نے خود ایسی جستجو کی جو دنیا کے ہر مقام کو اپنا گھر محسوس کرے۔

☆☆☆

# گاندھی اور ٹیگور

رابندر ناتھ جانتے تھے کہ وہ ہندوستان کو ایسی سیاسی قیادت مہیا نہیں کرا سکے جیسی گاندھی نے کی اور انھوں نے ملک و قوم کے لئے گاندھی کے کئے ہوئے کاموں کے لئے ان کی ستائش میں کبھی بخل نہیں کیا۔ اس کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے موقف کے تئیں کئی معاملوں پر ایک دوسرے کے سخت نکتہ چیں رہے۔

چونکہ رابندر ناتھ ٹیگور اور موہن داس کرم چند گاندھی بیسویں صدی کے دوسر کردہ ہندوستانی مفکرین تھے۔ اس لئے کئی مبصرین نے دونوں کے نظریات کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ رابندر ناتھ کے انتقال کے بارے میں سن کر اس وقت ہندوستان کی برطانوی جیل میں اسیر جواہر لعل نہرو نے دورانِ قید اپنی ڈائری میں 7 ر اگست 1947 کو اندراج کیا:

''گاندھی اور ٹیگور۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل الگ شخصیتیں اور اس کے باوجود دونوں ہندوستان کی امتیازی علامت، دونوں ہی ہندوستان کی عظیم شخصیات کی طویل فہرست میں شامل، اتنا سب کچھ کسی واحد نیکی کے باعث نہیں ہے بلکہ ایسا مسلسل ترقی کے باعث تھا، جو میں محسوس کرتا ہوں، وہ یہ ہے کہ اس دور کے دنیا کے عظیم انسانوں کے مابین گاندھی اور ٹیگور بطور انسان کے سب سے اعلیٰ تھے۔ میں کس قدر خوش قسمت ہوں کہ مجھے ان دونوں سے قریبی تعلقات کا موقع ملا۔''

رومین رونالڈ (1944-1866) دونوں کے مابین اختلاف سے متاثر تھے اور جب انہوں

نے گاندھی پر اپنی تصنیف مکمل کر لی تو انہوں نے ایک ہندوستانی ماہر تعلیم کو مارچ 1923 میں لکھا:
"میں نے اپنی گاندھی مکمل کر لی ہے جس میں میں نے تمہارے دو عظیم دریاؤں جیسی روحوں جو خدائی صفات سے لبریز ہیں۔ ٹیگور اور گاندھی کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔" اگر ماہ انہوں نے ریورینڈی سی ایف اینڈریوز (1940-1871) کے تحریر کردہ گاندھی اور ٹیگور کے مابین بعض اختلافات کا اپنی ڈائری میں اندراج کیا۔ اینڈریوز انگریزی پادری اور عوامی کارکن تھے، جو ان دونوں کے قریبی دوست تھے (اور جنوبی افریقہ نیز ہندوستان میں گاندھی کی زندگی میں جن کے اہم کردار کی عکاسی رچرڈ ایٹن برگ کی فلم 'گاندھی' (1982) میں بہت خوبی سے کی گئی ہے) اینڈریوز نے رولینڈ کو ٹیگور اور گاندھی کے مابین ایک مباحثہ کی تفصیلات بتائی تھیں جس کا مشاہدہ انہوں نے خود کیا تھا اور مباحثہ کے موضوعات پر دونوں کی رائے الگ الگ تھی۔

> "مباحثہ کا پہلا موضوع بُت تھے۔ گاندھی نے ان کا دفاع کیا یہ مان کر کہ عوام مجرد تصورات سے خود کو فوراً وابستہ کر پانے کے اہل نہیں ہوتے۔ ٹیگور یہ نہیں دیکھ سکتے تھے کہ لوگوں کے ساتھ ازلی وابدی طور پر بچوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ گاندھی نے یورپ میں جھنڈے کو ایک علامت مان کر حاصل کردہ عظیم کامیابیوں کا حوالہ دیا، ٹیگور نے اس کی نفی میں آسانی کے ساتھ دلیلیں دیں لیکن گاندھی اپنے موقف پر ڈٹے رہے اور یوروپی جھنڈوں پر باز کی تصویریں ہونے وغیرہ اور خود اپنے جھنڈے، جس پر انہوں نے چرخے کی علامت بنائی تھی، کی دلیل دے کر اختلاف ظاہر کرتے رہے۔ مباحثہ کا دوسرا نکتہ قومیت تھا، جس کا گاندھی نے دفاع کیا۔ انہوں نے کہا کہ بین الاقوامیت تک رسائی کے لئے قومیت سے ہو کر گزرنا ناگزیر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے امن قائم کرنے کے لئے جنگ کرنی ناگزیر ہو جاتی ہے۔"

ٹیگور نے گاندھی کی بہت ستائش کی البتہ موضوعات پر وہ ان سے اختلافات رکھتے تھے جن میں قومی، حب الوطنی، ثقافتی لین دین کی اہمیت، عقلیت اور سائنس کے رول اور اقتصادی و معاشرتی ترقی کی نوعیت کے معاملات شامل ہیں۔ میں یہ دلیل دوں گا کہ ان اختلافات کا ایک واضح اور مستقل خاکہ تھا جس میں ٹیگور استدلال کے لئے زیادہ گنجائش پیدا کرنے کا ایک قدرے کم

روایت پسندانہ نظریے کا بقیہ تمام عالم میں زیادہ دلچسپی کا اور سائنس نیز عمومی طور پر معروضیت کے لئے مزید احترام کا مطالبہ کر رہے تھے۔

رابندر ناتھ جانتے تھے کہ وہ ہندوستان کو ایسی سیاسی قیادت مہیا نہیں کرا سکے، جیسی گاندھی نے کی اور انہوں نے ملک وقوم کے لئے کئے ہوئے کاموں کے اعتراف میں ان کی ستائش میں کبھی بخل نہیں کیا (درحقیقت وہ ٹیگور ہی تھے جنہوں نے مہاتما کی اصطلاح کو گاندھی کے ایک لقب کے طور پر مقبول عام کیا)۔ اس کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے موقف کے تئیں کئی معاملوں پر ایک دوسرے کے سخت نکتہ چیں رہے۔ یہ بات کہ مہاتما گاندھی کو بیرونِ ہند اور اندرونِ ہند بھی زیادہ جگہوں پر نسبتاً زیادہ توجہ ملی، خود اس بات کو اہم بنا دیتی ہے کہ گاندھی۔ ٹیگور مباحثوں میں ٹیگور کے رُخ، کو سمجھا جائے۔

دورانِ قید اپنی ڈائری میں نہرو نے لکھا: ''شاید یہ اچھا ہی تھا کہ وہ (ٹیگور) اس وقت انتقال کر گئے اور انہوں نے ایسے کئی لرزہ خیز واقعات نہیں دیکھے جواب دنیا پر اور ہندوستان پر زیادہ بڑے پیمانے پر نازل ہو سکتے ہیں۔ وہ کافی کچھ دیکھ چکے تھے اور وہ بے انتہا اداس اور ناخوش تھے۔'' اپنی زندگی کے آخری ایام میں ٹیگور بلاشبہ ہندوسان کی حالت کے بارے میں دل برداشتہ ہوتے جا رہے تھے بالخصوص اس وجہ سے کہ بھوک اور غریبی جیسے مسائل کے عام بوجھ میں سیاسی طور پر منظم طریقے سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ فرقہ وارانہ تشدد کو ہوا دے کر اضافہ کیا جا رہا تھا۔ یہ تنازعہ ٹیگور کے انتقال کے چھ برس بعد 1947 میں وسیع تر قتل و غارت گری کی صورت اختیار کرنے والا تھا اور تقسیم کے دوران یہی ہوا، لیکن ان کے آخری ایام میں ایسا بہت کچھ پہلے ہی ہو چکا تھا۔ دسمبر 1939 میں انہوں نے اپنے دوست لیونارڈ ایلمہرسٹ (1974-1893) کو لکھا جو برطانیہ کے ایک سماجی مصلح تھے اور رفاہِ عامہ کے لئے جانے جاتے ہیں اور جوان کے ساتھ ہندوستان میں دیہی تعمیر نو پر مل کر کام کر چکے تھے اور جو انگلینڈ میں ڈارٹنگٹن ہال ٹرسٹ اور ڈارٹنگٹن میں ایک ترقی پسند اسکول قائم کر چکے تھے، جہاں صریحاً رابندر ناتھ کے تعلیمی نظریات پر عمل کیا جاتا تھا:

''کسی شکست خوردہ کو ان کروڑوں کے مستقبل کے بارے میں بے انتہا متفکر ہونے کی ضرورت نہیں ہے جنہیں اپنی تمام تر فطری تہذیب اور اپنی پرامن روایتوں کے ساتھ

بیک وقت بھوک، بیماری، غیر ملکی اور ملکی استحصال اور فرقہ وارانہ شورش کی آگ میں جھونکا جا رہا ہے۔"

ٹیگور نے آج کے ہندوستان کے بارے میں کیا سوچا تھا؟ کیا انہوں نے یہاں ترقی کے بارے میں سوچا تھا یا مواقع کی کمی کے بارے میں، شاید ان کے وعدوں اور یقین دہانیوں کو بھی فریب سمجھا تھا؟ اور وسیع تر موضوع پر توجہ کریں تو وہ معاصر دنیا میں ثقافتی علاحدگی پسندی کے پھیلاؤ پر کس طرح کا ردِ عمل ظاہر کرتے۔

☆☆☆

كیتھلین ایم او کونیل

# خواتین کی آزادی میں رابندر ناتھ کا کردار

بنگالی خواتین کی آزادی میں رابندر ناتھ کا رول بنیادی نوعیت کا ہے۔ابتدا میں وہ اپنے خطوط ،مختصر افسانوں اور مضامین کے ذریعہ خواتین کی خراب صورتِ حال کو منظرِ عام پر لانے اور ان کی خود مختاری کے لئے دلیلیں پیش کیں۔ اپنے ناولوں کے ذریعہ انھوں نے نئے اور زندگی سے بھرپور خواتین کے ایسے مثالی کردار پیش کئے ،جنھوں نے بنگالی خواتین کی نئی نسل کو متاثر کیا بعد ازاں اپنے شانتی نکیتن اسکول میں خواتین کو داخل کرنے کے اپنے فیصلے سے وہ مخلوط تعلیم کے اختراعی پھل کار بن گئے۔

جوراسنکو کے ٹیگور خاندان نے 19ویں صدی کے بنگال میں رونما ہونے والی تقریباً تمام جدید معاشرتی وثقافتی تبدیلیوں میں بنیادی کردار ادا کیا اور خواتین کی آزادی بھی اس سے ماورا نہیں ہے۔رابندر ناتھ کے دادا دوارکا ناتھ ٹیگور (1846-1794) یوروپ کے اپنے سفر کے بعد 1842 میں کافی پہلے ہی سے خواتین کی تعلیم اور خواتین کے متعلق معاشرتی اصلاح کی حمایت کررہے تھے۔ رابندر ناتھ کے والد دیویندر ناتھ (1905-1817) گو خاصے قدامت پسند تھے، تاہم انہوں نے خواتین کی تعلیم کے لئے بیتھون اسکول کی تائید کی اور تعلیم اور سماجی فلاح کے مختلف کاموں میں اپنی بیٹیوں اور خاندان کی دیگر خواتین کو شریک ہونے کی اجازت دی۔ سب

سے زیادہ قابلِ ذکر آزادی دینے والا رول رابندر ناتھ کے بھائی ستیندر ناتھ (1923-1842) کا تھا، جن کی اہلیہ گیندا انندنی (1941-1851) خواتین کے جدید کردار کی ایک مثالی علامت بن گئی تھیں۔ نہ صرف یہ کہ گیندا انندنی نے بنگالی خواتین کے لباس کو ایسا نیا روپ رنگ دیا کہ وہ 'انتھاپور' (اندرونی دالان) کے باہر سفر کرنے کے لئے زیادہ موزوں ہو جائے بلکہ انہوں نے کئی رسالوں کے لئے خواتین کی تعلیمی اور معاشرتی اصلاح کے موضوع پر مضامین بھی تحریر کئے نیز اپنے شوہر کی رفاقت کے بغیر وہ اپنے تین بچوں کے ساتھ انگلینڈ بھی گئیں۔ اس طرح رابندر ناتھ کی ایک ایسے کنبے میں نشو ونما ہوئی جہاں خواتین سے متعلق روایتیں نسبتاً زیادہ تیزی سے بدل رہی تھیں۔

رابندر ناتھ نے 17 برس کی عمر میں 1878 میں انگلینڈ کا پہلا سفر کیا اور بنگالی خواتین کی آزادی کی ضرورت کے متعلق ان کے ابتدائی بیانات اپنے اہل خاندان کے نام ان کے کئی خطوط میں سامنے آئے۔ ایک پارٹی میں شرکت کے بعد جس میں انگریز مرد اور خواتین آزادانہ طور پر ساتھ ساتھ تھے، ٹیگور نے ایک خط لکھ کر انگلینڈ میں مرد اور خواتین کے مابین آزادانہ میل جول اور بنگالی خواتین کو الگ تھلگ رکھنے کے اختلاف کو ظاہر کیا۔ بنگالی خواتین پردے تک محدود تھیں اور انہیں بیرونی دنیا سے الگ رکھا جاتا تھا۔ رابندر ناتھ نے لکھا:

> "یہ قطعی فطری ہے کہ مرد اور خواتین ایک ساتھ تفریح کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ خواتین نسلِ انسانی کا ایک حصہ ہیں اور خدا نے انہیں معاشرے کے ایک حصے کے طور پر تخلیق کیا ہے۔ لوگوں کے ساتھ آزادانہ طور پر گھل مل کر خط اٹھانے کو ایک گناہِ کبیرہ سمجھنا، نا ملنساری سمجھنا اور اسے ایک سنسنی خیز، معاملہ بنا دینا نہ صرف یہ کہ دیوانگی ہے بلکہ یہ غیر سماجی ہے اور اس لئے ایک معنی میں غیر مذہب رویہ ہے۔ مرد بیرونی دنیا میں ہر طرح کا لطف اٹھاتے ہیں جب کہ خواتین ان کی نجی ملکیت والے سدھے ہوئے جانوروں کی مانند ہیں جنہیں فرماں برداری کی زنجیر میں مکانوں کے سب سے اندرونی حصوں کی دیواروں سے باندھ کر رکھا گیا ہے۔"

(رابندر ناتھ ٹیگور لیٹر فرام اے سوجورنر ان یوروپ، مرتب سپریہ رائے، وشو بھارتی)

اس خط پر کی گئی نکتہ چینی کے جواب میں جو بھارتی میں شائع ہوئی تھی، اس وقت اس کے

مدیران کے بڑے بھائی دیوجیندر ناتھ (1926-1840) تھے۔ ٹیگور نے لکھا:

''مدیر کا کہنا ہے کہ عورتوں کو پردے میں رکھنا مردوں کی خودغرضی کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ یہ کسی کو دی گئی گھریلو ذمہ داریوں کے مطالبات کا فطری نتیجہ ہے۔ یہ بہت پرانا عذر ہے جو خواتین کی آزادی کے مخالفوں کی جانب سے پیش کیا جاتا رہا ہے لیکن مجھے لگتا ہے کہ اس بات کو اجاگر کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ کسی کو اس کی بقیہ تمام عمر کے لئے دیواروں سے گھرے پردے میں اس طور پر داخل کر دینا کہ باقی دنیا سے اس کا ناطہ نہ رہے اور اسے معمول کی بات سمجھنا اپنے آپ میں انتہائی غیر فطری ہے۔''

ہندوستان واپسی کے بعد ٹیگور کو مشرقی بنگال میں خاندانی ملکیت کا انچارج بنا دیا گیا۔ یہاں پہلی مرتبہ رابندر ناتھ کو دیہی معاشرے اور دیہی عوام کا عموماً اور دیہی خواتین کا خصوصاً عرفان حاصل ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انہوں نے بہت سے مختصر افسانے لکھے اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ یتیموں اور بیواؤں کی خستہ حالی کی عکاسی کر رہے ہیں، جیسے 'پوسٹ ماسٹر' میں رتن اور 'گھٹیر کتھا' (گھاٹ کی کہانی) میں کُسم یا جہیز کے رواج اور بچپن کی شادی کی برائیوں کا ذکر جیسا کہ 'دینا پاؤنا' (نفع ونقصان) میں نروپما کی خستہ حالی کے ذریعہ نیز کھاتا' (کاپی) میں اُما کے کردار کے ذریعہ خواتین کی تعلیم کے انضباط کی عکاسی کی گئی۔ اصلاحات کے ضمن میں رابندر ناتھ کی بنیادی کہانی 'استری پتر' (ایک بیوی کا خط) بعد میں شائع ہوئی۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک عورت مرنال ہے جو اونچی ذات کی عورت ہے، جس کے اطاعت گذار بیوی سے ایک خود مختار فرد بننے کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ مرنال مشترکہ خاندان سے دور رہنے کا فیصلہ اس لئے کرتی ہے کیونکہ اس نے خاندان کے اندر خاندان کی ایک رشتہ دار کے ساتھ ظلم وستم ہوتے دیکھا تھا۔ یہ امر بھی زیرغور ہے کہ رابندر ناتھ نے خواتین ادیبوں کو بھی ترغیب دی اور ان کی تحریک کے نتیجے میں سرت کماری چودھرانی (1920-1861) کی تانیثی تحریریں سادھنا اور بھارتی جیسے رسالوں میں شائع ہوئیں۔

رابندر ناتھ نے 1901 میں شانتی نکیتن میں جب اپنا اسکول شروع کیا تو وہ یہاں لڑکیوں کو بھی داخل کرنا چاہتے تھے لیکن 1909 میں تب تک اس پر عمل درآمد نہ ہو سکا جب تک ایک عورت کے داخلے کے ساتھ برہما چاریہ آشرم کی روایتی شبیہ کو ایک اور دھکا نہیں لگ گیا۔ پہلی چھ لڑکیوں کو

جن کا آشرم سے قریبی تعلق تھا، ایک ہی کالج میں قیام کرایا گیا، جن کی دیکھ بھال اجیت چکرورتی کی والدہ اور موہن چندر سین کی اہلیہ سشیلا کرتی تھیں۔ تجربے کو جو چیز بنیادی تجربہ بناتی ہے وہ یہ تھی کہ یہ لڑکیاں علاحدہ جماعتوں میں نہیں پڑھتی تھیں بلکہ کلاسوں میں لڑکوں کے ساتھ بیٹھتیں، کھیلوں میں اور مندر کی پوجا میں ساتھ ہوتیں۔ خواتین کے پروگرام کو اس وقت مزید تقویت حاصل ہوئی جب رابندر ناتھ نے باصلاحیت پرتما دیوی (1969-1863) سے 1910 میں شادی کی اور انہوں نے آشرم کی سرگرمیوں میں بالخصوص ڈرامے اور فنونِ لطیفہ میں نمایاں حصہ لینا شروع کر دیا۔

رابندر ناتھ نے اپنی تحریروں میں خواتین کی نفسیات کے متعلق اپنی جستجو کو جاری رکھا۔ ان کے ناول 'گورا' کی اشاعت نوجوان لڑکیوں کے ان کے کرداروں کی تصویر کشی اور اپنے اردگرد کے ماحول سے ان کے میل جول کے طریقے کے بیان کی وجہ سے انتہائی اہم ہے۔ لولیتا، سچارتیا اور آنند مائی جیسے کرداروں کی نئی شناخت اور نجی خود مختاری قائم کرنے کے عمل میں لگا ہوا دیکھا گیا ہے اور وہ مردوں اور معاشرے کے ساتھ میل جول کے متبادل طریقے بجھاتی ہیں۔ اس طرح کے حیات بخش کردار اس نئی شناخت کی صلاحیت کا اشارہ تھے جو رابندر ناتھ نے شانتی نکیتن میں طالبات کے لئے قائم کر رکھے تھے۔ ناول کے کردار اپنی جنس، ذات اور نسل کی دقیانوسیت سے بالاتر ہو جاتے ہیں تاکہ وسیع ترجمانی نظریے میں شریک ہو سکیں اور یہ کردار بنگالی خواتین کی نئی نسل کے لئے مثالی نمونہ بنتے جا رہے تھے۔

اپنے تعلیمی مضامین میں رابندر ناتھ نے خواتین کی تعلیم کے معاملے پر قلم اٹھانا شروع کیا۔ ان کا مضمون 'استری شکشا' (خواتین کی تعلیم) پہلے پہل رسالے 'سبوج پتر' میں شائع ہوا اور بعد میں اگست 1915 میں خواتین کی تعلیم کے عنوان سے ترجمہ ہوا۔ اس مضمون میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ تعلیم میں مساوات ہونی چاہیے۔

> ''جو کچھ جاننے کے قابل ہے وہ علم ہے۔ اس سے مرد اور عورت دونوں کو ہی واقف ہونا چاہیے۔ عملی استعمال کی ضرورت کے لئے نہیں بلکہ جاننے کی ضرورت کے لئے۔ جاننے کی خواہش انسانی مزاج کا خاصہ ہے۔'' (شکشا 1351، مرتب بی ایس شمارہ 181،1)

اب یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں رہ گئی تھی کہ تعلیم میں امتیاز نہیں ہونا چاہیے:

علم کے دو شعبے ہیں: اول خالص علم، دوم: قابل استعمال علم۔ خالص علم کے شعبے میں مرد اور خواتین کے درمیان کوئی امتیاز نہیں ہے، امتیاز اس کے عملی استعمال کے ادارے میں جگہ پاتا ہے۔ خواتین کو بالغ نظر بننے کے لئے خالص علم حاصل کرنا چاہیے اور حقیقی خاتون بننے کے لئے قابل استعمال علم۔ (ایضاً ص183)۔

اب جب کہ شانتی نکیتن طالب علموں کے طور پر لڑکیوں کو شامل کر کے اور دیہات کی فلاح کو ایک مقصد کے طور پر اپنا کر وسعت اختیار کرنے کا تھا تو نصاب میں نئی نئی چیزیں شامل کرنے کی ضرورت تھی۔ یہ کام اکثر ہم نصابی سرگرمیوں کے ذریعہ انجام پایا، جیسے 1910 کے ڈرامے، لکشمیر پوجا، جسے طالبات نے پیش کیا تھا اور اداکاری کی تھی۔ ٹیگور نے لڑکیوں کی تربیت کے لئے بنارس سے رقص سکھانے والوں کو بلایا اور جب وہ چلے گئے تو خود انہوں نے ان کو رقص سکھایا۔

وشو بھارتی کے قیام کے ساتھ ہی ناری بھون، نام کے ایک رہائشی مقام نے ہندوستان اور بیرونِ ملک کی طالبات کو متوجہ کرنا شروع کر دیا۔ لڑکیوں نے تمام تعلیمی شعبوں میں حصہ لیا اور وہی کورس کئے جو لڑکے کرتے تھے۔ مزید برآں انہوں نے ایک امریکی نرس گریچین گرین سے کھانا پکانے اور باورچی خانے کے دیگر کام سیکھنے کے لئے خصوصی کلاسیں لیں۔ یہ خاتون سری نکیتن سے جڑی ہوئی تھیں۔ ادارے کی عام سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ لڑکیوں نے اپنے کلب، سوسائٹی اور تنظیمیں بنا رکھی تھیں، رابندر ناتھ ہمہ جہت تعلیم میں یقین رکھتے تھے اور لڑکیوں کو جسمانی تعلیم میں حصہ لینے کی بھی ترغیب دی جاتی تھی۔ انہیں کھیلوں، سیر و تفریح، چڑھائی اور اپنے دفاع کے لئے کھیل جیسے لاٹھی کا کھیل اور جوجتسو سیکھنے کی ترغیب دی جاتی۔ سری نکیتن میں ایک سابق طالب علم دھیرانند رائے (1902-1971) نے براتی بالک ربراتی بالیکا (لفظی معنی وہ لڑکیاں اور لڑکے جنہوں نے حلف اٹھایا ہو) منعقد کی۔ یہ گروپ اسکاؤٹ لڑکوں رگائڈ لڑکیوں اور امریکی 4-H تحریک کی طرز پر تھا۔ مخلوط تعلیم کے ان کے کاموں کی وجہ سے گاؤں کے بچوں کو مختلف عملی مہارتیں سیکھنے میں مدد ملی اور گروپوں میں حصہ لے کر ذاتوں کے تعصب سے ابھرنے کا موقع ملا۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بنگالی خواتین کی آزادی میں رابندر ناتھ کا رول بنیادی نوعیت

کا ہے۔ ابتداء میں وہ اپنے خطوط، مختصر افسانوں اور مضامین کے ذریعہ خواتین کی خراب صورت حال کو منظر عام پر لائے اور ان کی خود مختاری کے لئے دلیلیں پیش کیں۔ اپنے ناولوں کے ذریعہ انہوں نے نئی اور زندگی سے بھرپور خواتین کے ایسے مثالی کردار پیش کیے جنہوں نے بنگالی خواتین کی نئی نسل کو متاثر کیا۔ بعدازاں اپنے شانتی نکیتن اسکول میں خواتین کو داخل کرنے کے اپنے فیصلے سے وہ مخلوط تعلیم کے اختراعی پہل کار بن گئے۔ اپنے عہد میں موجود تعلیم کے اختراعی پہل کار بن گئے۔ اپنے عہد میں موجود تعلیمی نمونوں کی نقل سے غیر مطمئن ٹیگور نے آموزش کا ایک متبادل نمونہ قائم کرنے کی تیاری کی جو مکمل شخصیت کی تعلیم کے اصولوں پر مبنی تھا پھر خواہ وہ مرد ہوں یا عورت۔ اس سماجی تبدیلی کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے جو رابندر ناتھ کی تحریروں اور تعلیمی مقابلوں، کھیلوں، رقص اور تخلیقی اظہار میں خواتین کو شریک ہونے کی ترغیب دینے کے نتیجہ میں رونما ہوئی۔

☆☆☆

اُما داس گپتا

# ٹیگور اور دیہی تعمیرِ نو

"اگر ہم صرف ایک گاؤں کو بھی بے چارگی اور ناخواندگی کی زنجیروں سے آزاد کرا سکیں تو سارے ہندوستان کے لئے ایک مثالی نمونہ قائم ہو جائے گا...... آئیے اس طور پر کچھ گاؤں کی از سر نو تعمیر کریں اور میں کہہ سکوں گا کہ یہ میرا ہندوستان ہے۔" (ٹیگور)

زیادہ لوگ واقف ہیں نہ سوچ سکتے ہیں کہ شاعر رابندر ناتھ ٹیگور نے دیہی جنوبی بنگال میں اپنے شانتی نکیتن اسکول اور وشو بھارتی یونیورسٹی کے آس پاس بسے گاؤں میں دیہی تعمیر نو کے لئے کام کیا انہوں نے 1901 میں شانتی نکیتن اسکول اور 1921ء میں وشو بھارتی قائم کئے۔ وشو بھارتی کے ساتھ ساتھ دیہی تعمیر نو کا ایک ادارہ 1922 میں قائم کیا گیا اور اسے سری نکیتن نام دیا گیا۔ بے توجہی کے شکار گاؤں کو نجات دلانے کے لئے دیہی تعمیر نو کا کام ایک اولین مہم تھی۔ اس ضرورت کا احساس ٹیگور کو تب ہوا جب وہ مشرقی بنگال میں اپنے خاندان کی زرعی ملکیت پر 1890 میں ایک اسٹیٹ منیجر کے طور پر ذمہ داری سنبھالنے کے لئے پہلے پہل یہاں پہنچے۔ دیہی دنیا سے یہ ان کی پہلی ملاقات تھی۔ اس وقت تک وہ تیس برس کے ہو چکے تھے اور ایک مقبول شاعر تھے اور اب تک صرف کلکتہ میں رہے تھے۔ ایسٹیٹ منیجر کے طور پر انہوں نے پدما دریا کے کنارے واقع نادیہ ضلع کے سلائیدہ میں قیام کیا اور ایک زمیندار کے طور پر ان کے کاموں کا ریکارڈ اس عہد کے ضلع گزیٹ میں موجود ہے۔ دیہی زندگی کا یہ تجربہ شاعر کو ایک انسانیت نواز اور عملی انسان بنانے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے لکھا:

''اگر ہم صرف ایک گاؤں کو بھی بے چارگی اور ناخواندگی کی زنجیروں سے آزاد کرا سکیں تو سارے ہندوستان کے لئے ایک مثالی نمونہ قائم ہو جائے گا۔ آیئے اس طور پر کچھ گاؤں کی از سرِ نو تعمیر کریں اور میں کہہ سکوں گا کہ یہ میرا ہندوستان ہے۔ حقیقی ہندوستان کی دریافت کا یہی طریقہ ہے۔''

(ٹیگور، ٹوورڈس یونیورسل مین، میں سٹی اینڈ ولیج، دوسری اشاعت بمبئی)

انگریزی تعلیم یافتہ ہندوستانی امرا میں سے پیشہ ورانہ طبقات کے ابھرنے کے ساتھ ہندوستان کے گاؤں کی معاشرتی زندگی میں پہلی مرتبہ ٹوٹ پھوٹ ہوتی نظر آتی ہے۔ شہروں نے ہندوستانیوں کو گاؤں سے دور اپنی جانب متوجہ کرنا شروع کر دیا۔ لوگوں کی سرپرستی کی ذمہ داری حکومت کو اٹھاتے دیکھ کر اس پیشہ ور طبقے نے سماج کے تئیں اپنی روایتی ذمہ داریوں سے ہاتھ اٹھا لیا۔ نتیجتاً شہر اور گاؤں کے مابین بہت فرق پیدا ہو گیا۔ ٹیگور نے سری نکیتن میں سائنس اور روایت کے ملاپ کا تجربہ کر کے اس فرق کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ وہ جانتے تھے کہ صرف گاؤں کی زندگی پر مشتمل کوئی تہذیب پائیدار نہیں رہ سکتی۔ انہوں نے لکھا ہے کہ 'تنگ ذہن افراد' کے لئے اس کا مترادف 'اجڈ' تھا جدید دور میں شہر نئی معلومات کا خزینہ بن چکے تھے۔ اس لئے یہ ضروری تھا کہ اس نئی معلومات تک رسائی کے لئے گاؤں، شہر کے ساتھ تعاون کریں۔

مہارت کا ایسا ہی ایک اہم شعبہ زراعت تھا۔ دیگر زرعی ممالک کے مطالعے سے ٹیگور کو معلوم ہو چکا تھا کہ ان ملکوں میں سائنس کے استعمال سے زمین دو یا تین مرتبہ فصل دیتی ہے جیسا کہ وہ اپنی خاندانی زرعی زمین میں پہلے کر چکے تھے، انہوں نے سری نکیتن میں بھی کاشتکاری اور زرعی پیداوار کے فروغ کے لئے مغربی سائنس کی جدید ترین تکنیکوں کو استعمال کرنے کی مہم کا آغاز کیا۔ 1906 میں انہوں نے اپنے بیٹے رتھیندر ناتھ اور داماد نا گیندر ناتھ گانگولی (1954-1889) اور ایک دوست کے بیٹے سنتوش چند مجمدار (1926-1886) کو امریکہ میں اربانا میں واقع یونیورسٹی کی تعلیم حاصل کرنے بھیجا تا کہ وہ زراعت کے سائنسی طریقہ کار سیکھ کر ہندوستانی گاؤں میں انہیں استعمال کر سکیں وہ 10-1909 میں اپنی ڈگریاں لے کے لوٹے اور دیہی تعمیرِ نو کی سری نکیتن اسکیم کے لئے خود کو وقف کر دیا۔ ٹیگور نے لکھا:

"اگر ہم سائنس کا ایسا علم حاصل کر سکیں جو اس عہد کو طاقت دے سکے، تو ہم اب بھی کامیاب ہو سکتے ہیں اور اب بھی زندہ رہ سکتے ہیں۔"

سری نکیتن کی اسکیم گاؤں کو منظم کرنے کے لئے تھی تا کہ وہ باہمی تعاون کی بنیادی ضروریات کی تمام اشیا فراہم کر سکیں ٹیگور کا ماننا تھا کہ خود کفالت کی تربیت حاصل کرنے کے بعد گاؤں کے لوگ اپنے اسکول اور اناج کے گودام، بینک اور بقائے باہم کے اسٹور قائم کر سکتے ہیں اور انہیں برقرار بھی رکھ سکتے ہیں۔ انہیں امید تھی کہ تعاون کے ان رشتوں سے لوگوں میں اتحاد پیدا ہوگا اور وہ شہر اور حکومت پر انحصار کرنے سے آزاد ہوں گے۔ انہوں نے زور دے کر کہا کہ قوم سازی کی خدمات انجام دینے کے لئے ہندوستان کو ہر حال میں متحد ہونا چاہیے۔ یہی امر ان بنیادی ستونوں میں سے ایک ہے، جس پر انہوں نے سودیشی اور سوراج کے مقابلے قومیت پرستی کی تحریک سے اپنے اختلاف کی بنیادیں استوار کیں۔ 'تعمیری سودیشی' کی راہ پر چلنے کا ان کا فیصلہ سوراج سے زیادہ قومی نوعیت کا حامل تھا۔

یہ وہ تبدیلی تھی جو وہ ہندوستانی گاؤں میں برپا کرنے کے خواہش مند تھے۔ تبدیلی سے ان کا مطلب، سب سے پہلے برتاؤ کو تبدیل کرنا تھا۔ معاشرے کی تعمیر نو کے لئے شہری ہندوستانیوں کو گاؤں والوں میں موجود مہارتوں کا اعتراف کر کے گاؤں کو احترام کی نگاہ سے دیکھنا تھا۔ وشو بھارتی یونیورسٹی میں کلاس روم میں دی ہوئی تعلیمات اور کلاس روم کے باہر بر موقع اپنے ہاتھ سے کی ہوئی سرگرمی اور تجربے کے اختلاط سے جونئی اور متبادل تعلیم فراہم کی جارہی تھی وہ اس فکر کی آئینہ دار ہے۔ ٹیگور پُر امید تھے کہ کم از کم اس سے پورے ملک کے لئے ایک مثالی نمونہ فراہم ہو سکے گا۔

اگر ہم خود کفالت کے ہدف کو دیہی تعمیر نو کی ٹیگور کی اسکیم کی ایک بنیادی تمہید مان لیں تو اس دور کی قومیت اور اقتصادی فکر سے سری نکیتن کی مہم میں امتیاز کر پانا آسان ہو جائے گا۔ ٹیگور کا ردِ عمل کاشتکاروں کے ساتھ براہِ راست کام کرنا تھا، خواہ اس کا مطلب ایک یا دو گاؤں میں محدود پیمانے پر ہی کام کرنا کیوں نہ ہو۔ انہوں نے اس حقیقت کے پیشِ نظر انڈین نیشنل کانگریس کی نکتہ چینی کی کہ کاشتکاروں کے سوال پر تشویش میں مبتلا ہونے کے باوجود انہوں نے ایسا کوئی تعمیری پروگرام نہیں بنایا۔ ٹیگور نے دلیل دی کہ نیشنل کانگریس صرف سیاسی شکایتوں اور حکومت میں

ہندوستانیوں کے لئے ملازمتوں کے معاملے پر آواز اٹھاتی ہے۔1910 ہی میں انہوں نے اپنے بیٹے رتھیندر ناتھ کے نام خط لکھ کر قومیت پرستوں کے فریب نظر سے باہر نکل آنے کی بات کہی۔ رتھیندر اس وقت گاؤں کے کاموں کے لئے خود کو تیار کر رہے تھے:

"ہمارے ملک بھر میں دیہی زندگی پر گہری مایوسی کی کیفیت طاری ہے۔مزید یہ کہ ہوم رول، خود مختاری وغیرہ جیسے بھاری بھرکم فقرے مجھے مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں اور ان کو دوہراتے ہوئے بھی مجھے شرم محسوس ہوتی ہے۔"

(رتھیندر ناتھ کے نام ٹیگور کا خط، 7/اپریل 1910 بنگالی خطوط، فائل)

1910 تک جب انہوں نے یہ خط لکھا، وہ اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ کسی 'قومی' پروگرام کے لئے اس وقت کام کرنا بے سود ہے جب تک ہندوستانی امراء دو گروہوں میں تقسیم ہیں، جب تک اپنے اپنے مفاد کی خاطر ان میں تنازعہ ہے۔ان کا طریقۂ تدارک یہ تھا کہ نجی طور پر ایسے نوجوان تعلیم یافتہ رضا کاروں کو چنا جائے جو بغیر تشہیر اور بغیر اعلان کے گاؤں کی زندگی اور کاموں کے لئے خود کو رضا کارانہ طور پر وقف کر دیں۔ان کا کام گاؤں والوں کے مابین تعاون کی فہرست تیار کرنا ہوگا تا کہ وہ سڑکوں، اسکولوں، تالابوں، بیت الخلاؤں کی تعمیر اور زرعی پیداوار میں فروغ کے لئے کام شروع کر سکیں نیز نئی لوک موسیقی بھی تیار کر سکیں۔یہ سب گاؤں کی زندگی میں ایک نیا مقصد، بروئے کار لانے کے لئے تھا انہوں نے مستقبل کے لئے اپنے بیٹے اور داماد کو رضا کاروں کی فہرست میں شامل کیا۔

1912 میں انہوں نے ایک مکان کے ساتھ بیس بیگھے زمین خریدی۔یہ مکان سرول نامی گاؤں میں شانتی نکیتن سے صرف دو میل مغرب میں ایک قطعۂ زمین پر واقع تھا۔اس جگہ کا نام سری نکیتن رکھا گیا اور اس کا کام 1922 سے دیہی تعمیر نو کے ذریعہ اپنی ذمہ داریوں کو انجام دینا تھا۔ اگلے دو عشرے گزرنے کے ساتھ ساتھ ادارے کا کام محض 'ایک یا دو' سے بڑھ کر، جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا، بائیس گاؤں تک پہنچ گیا۔

☆☆☆

# ٹیگور: 21 ویں صدی کے تناظر میں

اپنے عہد کے باسی، اتحاد اور آفاقیت کے حامی، لاشعور کے حصے نیز نیم شعور کے نشاندہ ٹیگور کو اس عظیم حقیقت کی پیام رسی کے لئے، جس کے ذریعہ اس کے اپنی روایت کی بنیادی اقدار نے خود اس کو اپنے ساتھ ساتھ پروان چڑھایا، جدید سائنس کی تشکیل کے مرحلوں اور تلون مزاجی کی پیروی کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔

سال دو ہزار کے آغاز کے ساتھ ہی ہم ایک نئی صدی میں داخل ہو گئے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر اب جب کہ ہم نے ایک نئے ہزارے کی جانب ایک صفحہ پلٹ دیا ہے، کئی معنوں میں زندگی بسر کرنے کے ہمارے طریقوں میں ہم پر بنیادی تبدیلیاں عائد ہوگئی ہیں اور اس سے بڑھ کر یہ کہ غیر شعوری طور پر دنیا کی آگہی کے عمل میں ایک انقلاب برپا ہوا ہے۔ زندگی کے احساس کا اور اس بات کا کہ ہم اپنے مستقبل کی پیش بینی کیسے کریں اور اس نے ہمیں پیش رفت کی ترغیب دی ہے کہ اس کی پرواہ کئے بغیر اپنے شعور کو نہ بھی صحیح اپنی ذہنیت کو تو بدل ہی لیں۔ اگر پلٹ کر ماضی کی طرف دیکھیں تو رابندر ناتھ ٹیگور اپنی شاعری، ادب اور تخلیق کے بلند ترین مرتبے کے ساتھ اپنی ''روحِ عصر'' یعنی کسی دور کے کارگزار اصول میں مضبوط جڑوں والے ثابت ہوئے ہیں خواہ یہ عمل غیر شعوری طور پر ہی کیوں نہ ہوا ہو۔ وہ اصول جنہوں نے حقیقی انقلابی کو جنم دیا، جس کے ٹھوس اثرات آج بھی پہلے سے کہیں زیادہ ہماری روزمرہ زندگی میں تغیر لاتے ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور تقریباً صد ابصحرا تھے، باوجودیکہ انہوں نے کئی سفر کئے اور مغربی ممالک

اور پوری دنیا میں کئی عظیم شخصیات سے براہِ راست ملاقات کی۔ دنیا کے ان حصوں میں انہیں اکثر غلط نظر سے مشرق کی امتیازی علامت کے طور پر دیکھا جاتا بالکل ویسے ہی جیسے اپنے وطن میں، جہاں انہوں نے ہی ثقافتی، مذہبی اور سیاسی منظرنامے میں تبدیلی اور آغاز کی ضرورت کو اجاگر کیا۔

1913 میں نوبل انعام حاصل کرنے کی نتیجے میں روشن ستارے کی مانند طلوع ہونے کے بعد وہ تقریباً گوشۂ گمنامی میں ڈوب گئے۔ ایسی بہت سی شخصیات میں سے یہاں مثال کے لئے صرف جوہان سیباسٹین بچ (1750-1685) کا نام کافی ہے جن کے ساتھ یہی افسوس ناک صورتحال پیش آئی اور ان کی از سرِ نو بازیافت کی ضرورت ہے۔ یہ بات نا قابل فہم معلوم ہوتی ہے تاہم اس کے ساتھ ساتھ یہ قطعی ممکن بھی ہے کیونکہ ان لوگوں کے ساتھ اکثر ایسا ہی ہوا جو بہت خالص اور جدت پسند تھے اور جن کے نظریات اس قدر بنیادی نوعیت کے حامل ہیں کہ کسی مخصوص دور کی ذہنیت انہیں اپنی ہی اقدار کے گہرے سوالات میں پھنسائے بغیر قبول نہیں کر سکتی۔ ایک مصلح کے طور پر وہ ہماری زنجیروں پر زوردار ضرب لگا رہے تھے اور ان تبدیلیوں پر زور دے رہے تھے جو اس وقت خلافِ قیاس تھیں۔

ٹیگور کے عہد کی وہ کون سی اہم انقلابی تبدیلیاں تھیں جنہوں نے ہمارے عالمی نظریات میں تحریک پیدا کی؟ اور ٹیگور کی خدمات سے اتفاقِ رائے کن امور میں ہے جن کا جواز آج بھی زیادہ سے زیادہ خود کو ظاہر کرتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں جامعیت اور قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ ایک جھلک مہیا کرانے کی خواہش ہے کہ ان سوالات کے ممکنہ جوابات کیا ہو سکتے ہیں اور یہ کوشش بالخصوص دریافت کی لطف اندوزی کے جذبے سے ہے۔

اگر 1918-1914 کی جنگ کو ''پہلی عالمی جنگ'' کہا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سے پہلے ایسی جنگ کبھی نہیں ہوئی جس کی وسعت اس قدر ہو۔ اس کے نتیجے میں معاشرتی اور بشریاتی سطح پر جو عہد شکنیاں اور تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کی مثال نہیں ملتی۔ اس کا منفی پہلو یہ ہے کہ یہ جنگ ان پیش روؤں کے مابین تھی جنہیں سو برس بعد ہم 'عالم کاری' کہہ کر پکارتے ہیں جو کہ ایک دوسری قسم کا 'دھاوا' ہے۔ ایک آتش فشاں کی طرح یہ بھی بعض انتہائی انقلابی تبدیلیوں اور عہد شکنیوں کی سطح پر تباہی کا باعث ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ سائنس کے تمام زمروں کے خواہ وہ نرم

سائنس ہو یا سخت، تجر میں ناقابلِ تلافی نقصان ہوا اور فلسفہ بھی اس کا ایک انتہائی متاثر حصہ تھا۔
آیئے ہم انقلاب برپا کرنے والے ان افراد کا نام لیں جو تعمیرات کے ذریعہ پہلے ہی زبردست تبدیلیاں برپا کر چکے تھے: ڈارون (1809-1882) آئن اسٹائن (1879-1955) مارکس (1818-1883) فرائڈ (1859-1939) اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے میدان میں جو انقلاب برپا کیا، اس نے ایک صدی قبل ہر ایک چیز کو تہہ و بالا کر دیا۔ اس کے بعد کوانٹم طبعیات کی آمد کے ساتھ بجلی کا ایک زبردست کڑاکا ہوا۔ اس کے بعد جو کچھ شروع ہوا وہ یہ تھا کہ جس کے بارے میں مانا جاتا تھا کہ اس کی آگہی حاصل ہے۔ اسی کے بارے میں سوال اٹھنے لگے۔ یہاں تک کہ کوئی انہیں ہماری روزمرہ منطق، ارسطو کی منطق، جو ''شناخت کی منطق'' ہے، کے باقی ماندہ حصے کے طور پر بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس وقت تک ہم یہ جانتے تھے کہ جب سورج مشرق سے طلوع اور مغرب میں غروب ہو رہا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ ہمارے گرد گردش کرتا ہے اس کے بعد سے ہر چیز، بلکہ تمام امور کو اب ویسا سمجھنا بند ہو گیا جیسے وہ ہمارے سامنے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے بجائے یہ سمجھا جانے لگا کہ چیزوں کی دوہری 'شناخت' ہے یعنی 'ذرّاتی'' نیز وسیع رو۔ 'واحد' معدوم ہو گیا اور 'جمع' کو افضلیت حاصل ہوئی۔

یہاں ہم اپنے انسانی علم میں ایک انقلاب رونما ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔ حقیقت کے تئیں ہمارے نظریات نے زبردست جست لگائی۔ ہمیں یہ بات بڑی خوش کن لگی کہ ہم اپنی سوچ اور عمل کے طریقے پر نظرِ ثانی کریں، مختصر یہ کہ اپنی اخلاقیات کا جائزہ لیں اور اس سے بڑھ کر یہ کہ ایسی اخلاقیات کی ایجاد کریں جو ہم سب کے لئے قابلِ قبول ہوتی۔

یہی وہ میدان ہے جہاں رابندر ناتھ ٹیگور اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کا کردار ایک پیش رو کا تھا۔ ایسا کردار جسے شاذ و نادر ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ اپنے عہد کی عظیم شخصیات سے ملاقات کے دوران جیسے آئن اسٹائن کے ساتھ کی ہوئی ملاقات میں، ہم ٹیگور کو اپنے عہد کی اہم شخصیت جیسے دانتے (1265-1321) بنتے دیکھ سکتے ہیں جو اپنے زمانے میں سائنس کی پیش رفت کے بارے میں پوری طرح آگاہ تھے۔ البتہ آئن اسٹائن تاحیات کوانٹم طبیعات کے لئے لڑتے رہے کیونکہ وہ فلسفیانہ مضمرات کے حکم کو قبول نہیں کر سکے۔ اس لئے اس کی ٹھوس دریافتوں کو بھی قبول نہ کر سکے۔

اس کے برعکس ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ٹیگور نے کوانٹم طبیعات کے فلسفے سے اپنی آگہی کے باوجود اس کے متعلق کسی قسم کے شبہ کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اگر ہم مذکورہ بالا مختصر فہرست کی طرف رجوع کریں، اس کے بارے میں یہ خیال کر کے کہ یہ ہمارے اپنے "گراؤنڈ ہوم" کی پیداوار رہی ہے تو ہمیں ہر مسلم الثبوت نئے تصور میں انہیں تسلیم کرنے میں کوئی پریشانی نہیں ہوگی۔ (مثال کے طور پر نامیاتی تصور)

اپنے عہد کے باسی، اتحاد اور آفاقیت کے حامی، لاشعور کے حصے نیز نیم شعور کے نشاندہ ٹیگور کو اس عظیم حقیقت کی پیام رسی کے لئے، جس کے ذریعہ اس کی اپنی روایت کی بنیادی اقدار نے خود اس کو اپنے ساتھ ساتھ پروان چڑھایا، جدید سائنس کی تشکیل کے مرحلوں اور تلون مزاجی کی پیروی کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔

"ہمارے سامنے ایک ملک کا مسئلہ ہے یعنی کرۂ ارض جس میں مختلف نسلیں افراد کی طرح آزادانہ طور پر آب و تاب دکھانے کی اکتسابی صلاحیت رکھتی ہوں گی اور ساتھ ساتھ وفاق کے تئیں یکجہتی کا مظاہرہ کریں گی۔ اہم بات یہ ہے کہ وسیع تر نظریات اور عمیق تر احساسات کے ساتھ ایک زیادہ طاقتور اتحاد قائم کیا جائے۔

موسموں کی تحقیق سے متعلق سائنس اس حقیقت کو جانتی ہے، جب وہ اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ کرۂ ارض کا ماحول ایک اور یکساں ہے حالانکہ کائنات کے مختلف حصوں میں اس کے اثرات مختلف ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہمیں یہ معلوم ہونا چاہئے کہ انسان کی روح واحد ہے جو اختلافات کے ذریعہ معرضِ وجود میں آئی ہے۔ وہ اختلافات جو اس کی بنیادی یکجہتی کی زرخیزی کے لئے ناگزیر ہیں۔ اس حقیقت کی جیسے ہی ہم غیر جانبدارانہ طور پر تفہیم کر لیتے ہیں تو یہ انسانوں کے مابین تمام حقیقی اختلافات کا احترام کرنے میں ہمیں مدد دیتی ہے، جب کہ یہ کام اپنی شخصیت کے شعور کو برقرار رکھتے ہوئے اور اس حقیقت سے آگاہ رہتے ہوئے کر سکتے ہیں کہ اتحاد کا کمال تعمیل میں نہیں یکجہتی میں مضمر ہے۔"

ایسے کئی موضوعات، تنازعات اور کلیدی الفاظ ٹیگور سے وابستہ ہوں گے جس کے لئے

ہمیں اپنی ''روح عصر'' میں متوازی، آغاز، گمک تلاش کرنی ہوگی جیسے کہ بالآخر وہ وقت آگیا ہو جس میں ہماری ذہنیت نے درکار وسعت اختیار کر لی ہوتا کہ مستقبل میں ان مسائل اور امکانات کا سنجیدگی سے خیال رکھا جا سکے جس کے لئے ٹیگور ان کے نظریات اور ان کے کئے ہوئے کام پہلے ہی ہمیں اپنی اہمیت نیز نا قابلِ گریز حل ہونے کا یقین دلا چکے ہیں۔

کاش مثال کے طور پر نیچے دیے ہوئے چند اصول کے کسی دروازے کو ہلکے سے ہی کھولیں ''ٹورڈز یونیورسل مین'' (گلی مرڈ، پیرس، 1964 وشو بھارتی، شانتی نکیتن 1961) میں کئی جگہ ہمیں اس ''کثرت میں وحدت، شماریات میں ایک،'' کا ذکر ملتا ہے جس کے بارے میں ٹیگور کا خیال ہے کہ ایک مثال کے طور پر یہ ہندوستان ہو سکتا ہے، جس کی پیشکش دنیا کو کی جا سکتی ہے۔ ان دنوں یوروپ اس جانب مائل ہے اور ممکن ہے کہ کل پوری دنیا اس طرف مائل ہو۔ اگر ہماری دانشوری فوراً ہماری انانیت کو نہ جھکا سکی تو بدترین معاملہ یہ ہو سکتا ہے کہ ''ماحولیاتی تبدیلی'' ہماری آقا بن جائے۔

آیئے ایک بار پھر ٹیگور کو سنتے ہیں:

''ہمیں معلوم ہونا چاہیے، ہر ملک انسانیت کا حصہ ہے اور ہر ایک کو اس سوال کا جواب دینا ہے۔ آپ کے پاس انسان کو دینے کے لئے کیا ہے۔ آپ نے خوشحالی کے کون سے نئے طریقے ایجاد کئے ہیں؟ جیسے ہی کوئی ملک اس دریافت کے لئے ضروری حیات بخش قوت کو کھو دیتا ہے وہ مردوزن یعنی آفاقی انسان کی تنظیم کا ایک مفلوج رکن بن جاتا ہے۔ صرف وجود باقی رہنا کوئی شان کی بات نہیں ہے''۔

''قانون حیات یہ ہے کہ جو مردہ ہو اسے ٹھکانے لگا دیا جائے۔ اسے بے حرکت پڑے رہنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ اس لئے مجھے یہ کہنا پڑا ہے کہ ہمارے عہد کی اہم سچائی ایک نئی زندگی کی یہ موجیں ہیں جو ہمیں کام کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ تاہم روح کی اساس میں اس چاہت کا ایک رجحان ہے کہ سامانِ آرائش کے طور پر اپنی انفرادیت سے انسانیت کو زینت بخشی جائے''۔

''جب انسان اپنی خواہشات کے باہر کام کرنا بند کر دیتا ہے اور صرف اپنی عادت کے

مطابق کام کرتا ہے تو وہ ایک قسم کا پیر تسمہ یا پا بن جاتا ہے کیونکہ وہ اس کو تفویض کردہ ہدف کو مکمل کرنے کے اپنے وسائل کھو دیتا ہے جس کے لئے کہا جاتا ہے جو کام ناممکن لگتا ہے اسے ممکن بناؤ اور ترقی کی راہ پر آگے بڑھو، یہی انسان کی حقیقی منزل ہے۔

"جو لوگ اپنے اندرون، داخلی آزادی تک نہیں پہنچ پاتے وہ بیرونی دنیا میں اسے لازماً کھو دیتے ہیں۔ وہ انسان کے حقیقی کام سے واقف نہیں ہوتے۔ یعنی بہت بلند معیار کا مظاہرہ کرکے اپنی صلاحیتوں کے ذریعہ ناممکن کو ممکن میں بدلنا اور خود کو اس حد تک محدود نہ رکھنا جو تھا، بلکہ اس جانب پیش رفت کرنا جو ہونا چاہئے۔"

یہ چند اقوال بآسانی یہ کہنے پر آمادہ کرتے ہیں: آیئے ہم آگے بڑھیں اور اس پر توجہ کریں کہ ٹیگور کے دور رس نظریات آج ہم سے کیا کہنا چاہتے ہیں۔ ان کی تصنیف 'سادھنا' (1913) ہمارے مقدس صحیفوں کے درمیان رکھے جانے کے قابل ہے بالکل ویسے ہی جیسے ان کے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے ان کے نقشِ قدم پر چلنا چاہئے۔

فرد (اور اس کے ساتھ امتیازِ فرد جو کارل گستاف جنگ کو عزیز تھا (1875-1961) بزرگی، تخلیقیت، آزادی، تعاون، ایجاد کی قوت، آفاقیت کے جوہر کی اکتسابی صلاحیت، ارتقا مذہب میں بھی۔) "ہاں ہم کر سکتے ہیں" کے ہمارے عہد کے یہ زندہ اور موجودہ تصورات انتہائی عمدگی کے ساتھ ٹیگور کے ذریعہ پیش کئے جاتے رہے ہیں۔

اسٹیفین ہیسیل (1917) جنہوں نے 1948 میں انسانی حقوق کی عالمی قرارداد کے مسوّدے کی تحریر میں حصہ لیا تھا ملکوں کی آزادی کی قرارداد' کی تکمیل باہمی انحصار کی قرارداد" سے کرنا چاہتے تھے۔ ٹیگور اپنے عہد میں پہلے ہی اس کی وکالت کر چکے تھے۔ اب بھی یہ ہماری ذمہ داری ہے کہ ہم اس کام کو پورا کریں۔

اس راستے پر جو ہمارا ہے۔ خوش قسمتی سے ہم اپنے رفیقوں کے ساتھ ہیں اور ہمیں پیش روؤں کی روشنی کا تعاون حاصل ہے۔

☆☆☆

حبیب اللہ خان

# رابندر ناتھ ٹیگور کے عربی تراجم

انیسویں صدی کے نصف ثانی میں ہندوستان کے سیاسی و ثقافتی افق پر تین درخشاں ستارے نمودار ہوئے، رابندر ناتھ ٹیگور (1861-1941)، موہن داس کرم چند گاندھی (1869-1948) اور پنڈت جواہر لال نہرو (1889-1964)، ان ستاروں کی روشنی ہندوستانی حدود پار کر کے صحرائے عرب تک پہنچی جہاں اہل عرب نے نہ صرف ان کے افکار و نظریات اور ان کی بیش بہا تخلیقات کا مطالعہ کیا بلکہ ان کے گراں قدر تخلیقی کارناموں کو عربی زبان میں منتقل بھی کیا۔ ترجمہ کے میدان میں عربوں کا اقوام مشرق میں کوئی ہم پلہ نہیں ہے انہوں نے عربی تراجم کے ذریعہ قدیم یونانی علم و ثقافت کو بچانے اور اسے دوبارہ فروغ دینے میں جو کردار ادا کیا ہے اسے تاریخ کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتی۔ اسی لئے بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ ''لولم تکن الترجمة العربية لضاعت حكمة اليونان'' یعنی اگر یونان کی حکمت و دانائی کا عربی میں ترجمہ نہ ہوا ہوتا تو وہ سب ضائع ہو گئی ہوتیں۔

ترجمہ کی اہمیت اور افادیت سے آپ حضرات بخوبی واقف ہیں۔ ترجمہ کی متعدد تعریفات ہیں۔ کسی عرب عالم نے ترجمہ کی تعریف یوں کی ہے ''تعبر عليه ثقافة امة الى أمة أخرى '' یعنی ترجمہ ایک ایسے پل کے مانند ہے جس سے ہو کر ایک قوم کی ثقافت دوسری قوم تک پہنچتی ہے۔ اس حقیقت کو عربوں نے شاید سب سے پہلے سمجھا اور سب سے بہتر سمجھا۔ اس لئے انہوں نے اپنے ترجمہ کی کاوشوں کو مزید آگے بڑھانے کے لئے بلا تفریق مذہب و ملت، بلا تفریق وطنیت و جنسیت ہر زبان کی کتابیں اور ہر قوم کے مترجمین کا انتخاب کیا اور پھر ان کی بڑی فیاضی سے آؤ بھگت کی، ترجمہ کے بدلے سونا دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ تھوڑے ہی دنوں میں عرب جو ایام جاہلی

میں کسی قابل ذکر علمی وراثت کے مالک نہیں تھے، ترجمہ کی بدولت عالمی ثقافتی میراث کے حقیقی مالک وجانشین ہو گئے۔ بیت الحکمۃ قائم کیا، بغداد میں ہارورڈ و اکسفورڈ جیسی بڑی بڑی یونیورسٹیاں کھولیں۔ پوری دنیا سے Brain drain کا سلسلہ شروع ہوا۔ اعلیٰ قسم کی علمی و سائنسی تخلیقات سے عالمی ثقافت کو مالا مال کیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ثقافتی میدان میں اقوام عالم عربوں کی مرہون منت ہوگئی۔ مثال کے طور پر ہمارے وطن عزیز ہندوستان کو لے لیجیے۔ جس کے دو ادبی شہ پارے ''پنچ تانترا'' اور ''ہزار افسانے'' جو انظار عالم سے اوجھل تھے، گمنامی کے گرد و غبار تلے دبے ہوئے تھے۔ عربی ترجمہ نے انہیں عالمِ گمنامی سے نکال کر عالمِ شہرت سے روشناس کرایا۔ پوری دنیا میں نہ صرف ان کی پذیرائی ہوئی بلکہ دنیا کی تقریباً تمام مشہور زبانوں میں ان کے ترجمہ بھی ہوئے، اول الذکر کو عربی میں کلیلۃ ودمنۃ کے نام سے اور موخر الذکر کو الف لیلۃ ولیلۃ کے نام سے جانا گیا۔ شہرۂ آفاق کتاب The Arabian Nights اس کا انگریزی ترجمہ ہے۔

قبل ازیں کہ میں ٹیگور کی کتابوں کے عربی تراجم کا ذکر کروں۔ ہندوستانی کارناموں کے عربی تراجم کی روایت کی ایک مختصر سی جھلک پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا تاکہ قاری و سامع کے ذہن میں عربی تراجم کے سلسلہ میں پیدا ہونے والے کچھ سوالات کا ازالہ ہو سکے، تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ عرب و ہند کے تعلقات صدیوں پرانے ہیں۔ اسلام کی آمد کے بعد تعلقات مزید بڑھے اور مستحکم ہوتے گئے۔ دو مختلف زبانیں بولنے والے ملکوں کے درمیان تعلقات کا بڑھنا اور استوار ہونا بغیر ترجمہ کے ممکن ہی نہیں ہے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ ترجمہ کی کیا نوعیت تھی؟ کب اور کیسے شروع ہوا؟ اس سلسلہ میں مزید تحقیق درکار ہے۔ لیکن جہاں تک ہندوستانی کارناموں کے تحریری ترجمہ کا سوال ہے تو ابھی تک ہونے والی تحقیقات بتاتی ہیں کہ ۷۷۱ء میں سندھ سے علماء کا ایک وفد خلیفہ المنصور کے دربار میں پہنچا۔ اس وفد میں ایک عالم ماہر ارضیات وفلکیات بھی شامل تھا جس کا نام عربی کتابوں میں کنکہ لکھا ہے جو شاید ''گنگا'' کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس عالم کے پاس علم فلکیات کی ایک مشہور کتاب ''سوریا سدھانت'' تھی جسے خلیفہ المنصور نے عربی ترجمہ کے لئے ابراہیم بن حبیب الفزاری کو دیا۔ ابراہیم بن حبیب الفزاری سنسکرت کے جانکار تھے اس کتاب کا عربی ترجمہ ''السندھنہ'' کے نام سے ہوا۔ اس ہندی وفد کے پاس دوسری بھی کتابیں تھیں، جن کے

تراجم "الارکند" و "الارجبھر" کے نام سے جانے گئے۔ خلیفہ المنصور گرچہ علم نجوم وفلکیات کی کتابوں کے ترجمہ کا دلدادہ تھا، اس کی توجہ کا مرکز سائنسی کتابیں تھیں لیکن اس کی فرماں روائی میں عظیم مصنف عبداللہ بن المقفع نے شہرۂ آفاق کتاب کلیلہ ودمنہ کو پہلوی زبان سے عربی میں منتقل کیا جو دراصل سنسکرت زبان کی کتاب "پنچ تانترا" کا ترجمہ تھا۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ترجمہ نگاری کی سرگرمیاں بھی بڑھتی گئیں۔ متعدد قلم کار حضرات جیسے مسعود بن سعد لاھوری، ابوریحان البیرونی اور محمد بن موسیٰ الخوارزمی اور دوسرے کئی اہلِ قلم اس روئے زمین پر نمودار ہوئے جنہوں نے تالیف وتصنیف کے ساتھ ساتھ ترجمہ نگاری سے عالمی ثقافتی میراث کو مالا مال کیا۔ عربوں نے عہد عباسی میں بیت الحکمۃ قائم کرکے اس زمانے میں سائنس وفلسفہ وریاضیات و طب وعلم نجوم وفلکیات کی جتنی کتابیں دستیاب ہوسکیں سب کا عربی میں ترجمہ کرکے ان کی تحقیق و تدقیق میں لگ گئے اور تحقیق کے میدان میں حیرت انگیز کارہائے نمایاں انجام دئے جبکہ دوسری قومیں سائنسی ترقیوں سے یکسر نابلد تھیں۔

مگر افسوس صد افسوس عربوں کے تعلیم وترقی کا پانچ سو سالہ عہد ۱۲۵ء میں سقوط بغداد کے ساتھ اختتام پذیر ہوگیا اور پورا عالم عرب مسلسل کئی صدیوں کے لئے خوابِ غفلت میں چلا گیا جبکہ دوسری قومیں بالخصوص یوروپینز نے عربی کتابوں کا ترجمہ کیا اور ان سے خاطر خواہ استفادہ کرکے سائنس وٹکنولوجی کے میدان میں اقوامِ عالم پر نمایاں فوقیت حاصل کرلی۔ علامہ اقبال کی شاہکار نظم "مسلم نوجوان" اس حقیقت کی پوری عکاسی کرتی ہے:

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آباء کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارہ

بیسویں صدی کے آغاز میں جب اہلِ عرب خوابِ غفلت سے بیدار ہوئے تو دیکھا کہ اس طویل عرصہ میں دیگر اقوام سائنس وٹکنولوجی کے میدان میں ان سے کہیں آگے نکل چکی ہیں۔ ان تک پہنچنے کے لئے عربوں نے پھر ترجمہ کا سہارا لیا، اس سلسلہ میں جہاں انہوں نے ترقی یافتہ ممالک خاص طور پر فرانس اور برطانیہ کے مصنفین کی طرف رجوع کیا، وہیں انہوں نے ہندوستانی اربابِ علم وثقافت کو بھی فراموش نہیں کیا۔ عرب ہمیشہ ہندوستانی ثقافت وشخصیات کے گرویدہ

رہے ہیں۔ بیسویں صدی میں بھی جن ہندوستانی شخصیات نے عربوں کو متاثر کیا ہے ان میں رابندر ناتھ ٹیگور، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، علامہ اقبال سر فہرست رہے ہیں۔ عربوں نے ان کی کتابوں کے نہ صرف ترجمہ کیے بلکہ ان پر غیر معمولی مقالات اور کتابیں بھی تحریر کیں۔

بیسویں صدی میں جن ہندوستانی کتابوں کو عربی میں منتقل کیا گیا وہ دو طرح کی ہیں۔ ایک مذہبی اور دوسری غیر مذہبی۔ کتابوں کی فہرست خاصی طویل ہے اور اس مقالہ کے دائرہ کار سے باہر ہے۔ جہاں تک غیر مذہبی کتابوں کا سوال ہے تو وہ بھی دو طرح کی ہیں ایک وہ کتابیں ہیں جن سے عرب براہ راست متاثر تھے اور اپنی دلچسپی کے باعث انہوں نے خود عربی میں منتقل کیا اور دوسری وہ کتابیں ہیں جن کے ترجمہ میں عرب وغیر عرب سب شامل ہیں اور کہیں نہ کہیں اس میں حکومت ہند اور اس کی سرکاری ایجنسیوں کا بھی دخل رہا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی کتابوں کا تعلق پہلی قسم سے ہے جنہیں عربوں نے محض اپنی دلچسپی اور ان کتابوں کی ادبی قدر و قیمت کی بنا پر خود عربی میں منتقل کیا۔ عربوں نے ٹیگور کو وہ شرف و عزت بخشی جس کے ٹیگور حقیقی معنوں میں مستحق تھے۔

اس ڈیجیٹل ٹکنولوجی کے ترقی یافتہ دور میں جہاں انٹرنیٹ پر معلومات کی بھر مار ہے۔ ٹیگور پر عربی میں جو کچھ لکھا گیا ہے ان سب کو ایک جگہ سمیٹنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ عربوں کے کم و بیش ۲۳ ملک ہیں اور ہر ملک کے اپنے تعلیمی مراکز اور اطلاعاتی وسائل ہیں۔ کوئی بھی شخص آج دعویٰ نہیں کر سکتا ہے کہ عرب ممالک میں ٹیگور سے متعلق اشاعتی سرگرمیوں سے وہ بخوبی واقف ہے۔ اسی وجہ سے میں نے ان ۲۳ ملکوں میں سے صرف مصر اور شام کا انتخاب کیا اور پھر مصر اور شام سے کچھ چنیدہ مصنفین و مترجمین کے ذریعہ ٹیگور کے عربی تراجم کا پتہ لگانے کی متواضع کوشش کی ہے۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ٹیگور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ جنہوں نے محض ۸ سال کی عمر میں پہلی نظم اور ۱۶ سال کی عمر میں پہلی کہانی لکھی۔ ٹیگور بیک وقت شاعر، ناول نگار، مضمون نگار، ڈرامہ نویس، عظیم موسیقار اور نغمہ نگار تھے۔ اپنی عمر کے آخر سالوں میں پینٹنگ کو اپنایا تاکہ ان لوگوں تک پہنچ سکیں جو انگریزی یا بنگالی سے ناواقف تھے۔ اس ہمہ جہت شخصیت کو عربوں نے ہمہ جہتی کی عینک سے دیکھا اور پرکھا یعنی مختلف فنون کے ماہرین نے اپنے اپنے فن کی عینک سے ٹیگور کو پڑھ کر ان کے بارے میں خامہ فرسائی کی۔ عربی شعراء کی ایک

بڑی تعداد ہے جنہوں نے ٹیگور کی شاعری کا ترجمہ عربی شاعری میں کیا ہے۔ اس طرح کے کارنامے بے شمار ہیں، ان کی ابتداء تو ۱۹۱۳ء میں ہوئی اور سلسلہ آج بھی جاری ہے اور امید ہے کہ مستقبل میں بھی جاری رہے گا۔ ۱۹۱۳ء میں جب ٹیگور کو نوبل انعام سے نوازا گیا، تو نہ صرف ہندوستان بلکہ تمام مشرقی ممالک بالخصوص عالم عرب میں مسرت وشادمانی کی لہر دوڑ گئی۔ مہاتما گاندھی نے ان کو عالمی ضمیر کا پاسبان قرار دیا۔ پورے عالم عرب میں خصوصی تقریبات کا انعقاد کیا گیا جس میں ٹیگور کے ڈرامے پیش کیے گئے۔ ان کے نغمے سنائے گئے اور ان کی حیات وخدمات کے مختلف گوشوں پر لیکچرس کا اہتمام کیا گیا۔ ان کی تالیفات کا وسیع پیمانہ پر ترجمہ کیا گیا۔

ان تقریبات سے متاثر ہو کر اس زمانے کے تقریباً تمام نامور ادباء وشعراء حضرات نے ٹیگور کی تالیفات جو انگریزی میں میسر تھیں انہیں پڑھا اور کچھ نہ کچھ ٹیگور کے بارے میں لکھا۔ یہی وقت کا تقاضہ تھا اور زمانے کا دستور بھی ہے کہ ہم تمام لوگ نوبل انعام یافتہ سے کسی نہ کسی طرح کی وابستگی قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُس زمانے میں نہ تو اتنے رسائل وجرائد تھے اور نہ ذرائع ابلاغ اتنا قوی تھا جس کی وجہ سے ٹیگور سے متعلق جو تاثرات ونگارشات ایک عرب ملک میں چھپے شاید وہ دوسرے عرب ملک کے ادباء وشعرا کو مکمل طور سے میسر نہ ہو سکے۔ جس کی وجہ سے ٹیگور کی بعض تالیفات کا مکرر ترجمہ ہوا ہے مثال کے طور پر ٹیگور کی کتاب The Crescent Moon کا ترجمہ ''الہلال'' کے نام سے مصر اور شام دونوں ملکوں میں ہوا ہے۔ ہندوستانی لائبریریوں کے ذریعہ جو میں نے ٹیگور کے نقش پا کو عربی لٹریچر میں تلاش کرنے کی کوشش کی تو میری رسائی مندرجہ ذیل شخصیات تک ہوئی۔ ڈاکٹر بدیع حقی، ابراہیم الفتوح، احمد عبدالغفار، بدرالدین خلیل، محمد طاہر الجبلاوی، ہدی کامل العبداللہ، الاستاذ یعقوب، ڈاکٹر شکری محمد عیاد اور حلمی مراد وغیرہم۔

ڈاکٹر بدیع حقی (1922-2000) شام کے ممتاز ادیب اور نامور ناول نگار ہیں، انہوں نے ٹیگور کی چھ تالیفات، گیتانجلی، فروٹ گیدرنگ، دی گارڈنر، دی کریسینٹ مون، دی سائکل آف اسپرنگ اور چترا کا ترجمہ کیا، یہ تراجم پہلے مختلف ناموں سے دارالتعلیم للملایین، بیروت سے شائع ہوئے۔ اور پھر ''روائع طاغور فی المسرح والشعر'' کے نام سے دارالہدی للثقافۃ والنشر، دمشق سے الشورۃ نیوش بیر کے خریداروں میں مفت تقسیم کے لئے ۱۹۹۸ میں شائع ہوئے۔ محمد طاہر الجبلاوی

(1898-1991) عظیم مصری شاعر نے ٹیگور کی چار تالیفات دی کریسینٹ مون، پوسٹ آفس، اور سادھنا کا ترجمہ کیا، یہ چاروں تراجم مصر کے نامور نقاد عباس محمود العقاد کے مقدمہ کے ساتھ مکتبہ الانجلو المصریہ، قاہرہ سے شائع ہوئے۔ احمد عبدالغفور العطار (1991-1918) کی مشہور عربی صحافی وشاعر نے ٹیگور کے مشہور ڈرامہ ریڈ اولینڈر کا ترجمہ ''الزنابق الحمر'' کے نام سے کیا یہ ترجمہ دار المعارف مصر سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر شکری محمد عیاد (1921-1991) قاہرہ یونیورسٹی اور مجمع اللغۃ العربیۃ سے وابستہ رہے۔ آپ کا شمار نامور نقادوں اور اسٹوری رائٹرز میں ہوتا ہے، آپ نے نہ صرف ٹیگور کی مشہور کتاب 'دی ہوم اینڈ دی ورلڈ' کا ترجمہ ''البیت والعالم'' کے نام سے کیا جو دار الہلال قاہرہ سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا بلکہ آپ نے ٹیگور پر ایک مستقل کتاب ''طاغور شاعر الحب والسلام'' تحریر فرمائی۔

ٹیگور کے دیگر مترجمین میں سے ابراہیم الفتوح ہیں جنہوں نے 'گولڈن بوٹ' کا ترجمہ ''زوارق الاحلام'' کے نام سے کیا جو المکتبۃ المصریہ بغداد سے شائع ہوا۔ بدر الدین خلیل نے ایک Wreck کا ترجمہ ''قلوب الزلۃ'' کے نام سے کیا جو مکتبۃ کتابی قاہرہ سے شائع ہوا، ہدی و کامل العبداللہ نے ٹیگور کے غنائی ڈرامہ کا ترجمہ ''طاغور بین الحب والعبادہ'' کے نام سے کیا، جو مکتبۃ المدرسۃ ودار الکتب للطباعۃ بیروت سے شائع ہوا۔ حلمی مراد نے ٹیگور کی ایک تالیف کا ترجمہ قلوب ضالۃ'' کے نام سے کیا ہے۔ خواتین وحضرات! عربوں نے ٹیگور کے صرف تراجم ہی نہیں کیے بلکہ ٹیگور پر مستقل کتابیں بھی لکھی ہیں، چند نام برائے مثال پیش ہیں۔ نجیب زینب نے ''طاغور: فیلسوف الہند'' کے نام سے بیشال اوبری نے ''طاغور المعلم الانسان'' کے نام سے جو زیف الیاس نے ''سلۃ الکۃ کے نام سے اور سہیلۃ الحسینی نے ''طاغور الجانب الانسانی'' کے نام سے کتابیں لکھیں ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور عربوں کی نظر میں عالمی ادب کے ایک درخشاں ستارہ کے مانند ہیں۔ عربوں نے ان کے ادبی شہ پاروں کو بہت ہی سنجیدگی سے پڑھ کر انہیں عربی زبان میں منتقل کیا۔ ٹیگور نے ۱۸۷۸ء سے ۱۹۳۲ء تک ۵۴ سال کے عرصہ میں پانچ براعظموں کے تیس ملکوں کا سفر کیا۔ اُن کے اسفار کا مقصد بنگالی زبان سے ناواقف لوگوں کو اپنے افکار وخیالات اور کارناموں سے روشناس کرانا تھا۔ زندگی کے آخری دنوں میں انہوں نے دو عرب ممالک مصرو

عراق کا سفر کیا۔ ۱۹۳۲ء میں آپ عراق پہنچے جہاں آپ کے شایان شان پر جوش استقبال کیا گیا۔ آپ کے اعزاز میں مختلف ادبی نشستوں کا انعقاد کیا گیا۔ جن میں عراق کے چوٹی کے ادباء وشعرا بالخصوص ممتاز عراقی ادیب محمد صدقی الزہاوی وغیرہم نے بھرپور حصہ لیا اور تبادلۂ خیال کیا۔ ۱۹۳۶ء میں آپ مصر پہنچے جہاں آپ کی ملاقات مصر کے بادشاہ فؤاد سے ہوئی جنہوں نے وشو بھارتی کے شعبہ اسلامیات کے لئے گراں قدر عربی مخطوطات کا ایک سیٹ بطور تحفہ پیش کیا۔ ان کے اعزاز میں بہت سی علمی محفلوں کا انعقاد کیا گیا جن میں مصر کے ممتاز نامور شاعر احمد شوقی کے علاوہ دیگر مشہور مصری شعراء وادباء شریک ہوئے اور ٹیگور پر اپنی تخلیقات انہوں نے پڑھ کر سنائیں، لبنان کے معروف شاعر ومصنف ودیع البستانی نے ذاتی طور پر شانتی نکیتن جا کر ٹیگور سے ملاقات کی اور راماینا کے ادھورے ترجمہ کو مکمل کیا۔

معروف ادیب رابندر ناتھ ٹیگور کی ہمہ جہت اور عالمگیر شخصیت کا یہ مقالہ ایک معمولی جھلک پیش کرتا ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہئے اس بحر بیکراں کے لئے

☆☆☆

ابوذر ہاشمی

# اک بات ہماری بانسری جانے، بانسری جانے

'اک بات' اور 'بانسری' دو الفاظ ہیں، لیکن ٹیگور کے یہاں یہ دو الفاظ محض الفاظ نہ رہ کر ایسی زنبیل بن کر سامنے آتے ہیں جن سے ان کی شاعری کے استعارے اور پیکر اس میں سمٹ آئے ہیں۔ ٹیگور نے اپنی پوری شاعری میں بس 'ایک بات' ہی تو کہنا چاہی ہے اور وہ بھی نادر یا قیمتی افکار و خیالات کے اظہار کے لئے نہیں، بلکہ بانسری کی دھن جگانے کے لئے۔ افکار و خیالات کو آواز بنا دینا اور آواز کو انسانی زندگی کا سوز و ساز دے دینا ہی تو ٹیگور کا کمال فن ہے۔ یہ 'اک بات' تو ایک راز ہے، عشق کا ساز ہے، دل کا سوز ہے، جدائی کی تڑپ ہے، ملنے کی آرزو ہے۔ بلکہ ہمیں کہنے دیجئے کہ یہ 'اک بات' کائنات کی تخلیق کا تشکر اور عبدیت و انسانی دردمندی کی تسبیح ہے۔ یہ تو نوع انسانی کی وہ تصویر ہے جو ہزاروں گیتوں اور نظموں میں پھیلی ہوئی ہے اور 'اروپ رتن' یا 'چترا' یعنی نقشِ انواع کے ساتھ ساتھ خلقت کی، تخلیق کی، خالق کی تصویریں دکھاتی جاتی ہے۔ تصویر کو تنویر بناتی ہے اور تنویر کو آواز میں پرو دیتی ہے۔ تصویر کو تنویر بنانے کا عمل ہمارا دعویٰ نہیں، بلکہ ٹیگور کا طریق ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ

Aj oi chander baran hobe alor snagite ''آج اس چاند کا ہوگا استقبال نور کی موسیقی سے''۔

'نے' یا بانسری کسی باجے گاجے کا نام نہیں۔ افکار و خیالات جب جذبے میں، دل کی دھڑکنوں میں اور دھڑکنیں آواز میں تحلیل ہو جائیں تو بانسری، بینا یا نغمہ جاگتا ہے۔ علمائے شعر و حکمت نے شاعری کو زبان کی ایسی موسیقی قرار دیا ہے جو اصل میں ذہن کی موسیقی کا اظہار ہے۔ جبکہ شیلی شاعری کو تصورات کا اظہار کہتا ہے۔ ایسا اظہار جو استعارہ سازی اور پیکر تراشی کے سلیقے پر

مبنی ہو۔یعنی استعارہ اور پیکر ذہن کی موسیقی کو اظہار کا جامہ پہناتے ہیں۔لیکن یہ استعارے اور پیکر اچانک وجود پذیر نہیں ہو جاتے۔اس نقش گری میں ماضی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ماضی شاعر کے افکار و تصورات کی زنبیل ہے جو غیر شعوری طور پر حرکت میں رہتا ہے۔حال جس کے اظہار کا محرک بنتا ہے۔نئے تخلیقی پیکر شاعرانہ ذہن کے وہ تصورات ہیں جو وقت کے تطہیری نظام سے چھن چھن کر فکر و ادراک سے چپک جاتے ہیں اور تخلیق کار کی حسیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ذہنِ انسانی معمولات سے بلند ہو کر جو کچھ بھی اظہار کرتا ہے وہ استعاروں اور پیکر کے وسیلے سے ہی ہوتا ہے۔ شعری اظہار چونکہ احساسات کا اظہاریہ ہے، اس لئے وہاں ایک شاعر کے استعاروں کا عمل دوسروں شاعروں سے مختلف ہوا کرتا ہے۔ادب عالیہ پر نظر ڈالئے تو جہاں کہیں بھی افکار و خیالات احساسات کی لہروں میں ڈھل گئے ہیں وہاں بانسری سے نغمے پھوٹے ہیں۔کہیں کہیں تو بانسری لفظ کی شکل میں استعمال ہوا اور کہیں غیر ملفوظی رہ کر دھونی بن کر زمان و مکاں کی حدود سے آگے نکل گیا۔رومی کی بانسری سے سبھی واقف ہیں یعنی 'نے' کی اپنی اصل سے جدائی کی شکایت۔نے کی یہ جدائی تو نغمہ نگار کی اپنی اصل سے جدائی کا استعارہ رہا ہے۔رابندرا ناتھ وید، اپنشد اور ویشنو افکار سے متاثر رہے ہیں۔وہ ماضی جو ارض ہند میں گہرائی کے ساتھ پیوست رہا ہے۔اس ماضی کے قدیم تہذیبی، فکری اور دانشورانہ سوتے ٹیگور کے فکر و احساس کی جڑوں کی آبیاری کرتے ہیں۔ تاہم اس میں ہندوستان کے مشترکہ تہذیبی اقدار کا آب بھی شامل ہے اور مغربی طرز فکر کا ترشح بھی۔لیکن یہ سب کچھ جب استعاروں اور پیکروں میں ڈھلتا ہے تو بانسری یا نے کا سہارا لیتا ہے۔ ٹیگور کی بانسری بھی جدائی کی حکایت کو نغمے میں ڈھالتی ہے۔اردو قاری عام طور پر ٹیگور کو گیتا نجلی کے توسط سے جانتا پہچانتا ہے۔گیتا نجلی کی پہلی نظم سناتی ہے:

| | |
|---|---|
| Kata je giri kata je nadi-tire | کتنے پربت کتنے ندی کنارے |
| bairale bahi chhoto e banshitire | چھوٹی سی اک بنسری لے کر گھومے |
| Kato je tan bajale phire phire | کتنی دھن بجائی رقصاں رقصاں |

ٹیگور کے مختصر سے الفاظ پربت اور ندی کنارے میں بحر و بر کی وسعت یا کائنات کی وسعت شامل ہو رہی ہے اور بنسی کی کتنی دھن زندگی کی نیرنگیوں کا استعارہ بن جاتی ہے۔ایک نکتہ

یہ بھی اہم ہے کہ بانسری بجانے والا عاشق نہیں بلکہ خود محبوب ہے، جو کتنے پہاڑوں کی چوٹیوں اور کتنی ندیوں کے کنارے سے نغمے سنا کر اپنے وجود کا اظہار کر رہا ہے۔ وہی محبوب جس کا استقبال روشنی کے نغمے کی تقدیس چاہتا ہے۔ مذکورہ بالا مصرعے اپنی لفظی معنویت سے بلند ہو کر عاشق و معشوق کے رشتے اور ان کے باہمی الفت کا احساس جگاتے ہیں۔ ایک ایسی الفت جو مکاں کی پابند نہیں۔ گھومنے سے مراد یہاں سیر نہیں بلکہ ماورائے مکاں ہونے یعنی بہر صورت الفت سے بندھے رہنے کا استعارہ ہے۔ ٹیگور کی شاعری کی بنیاد اسی ماورائے مکاں احساس پر مبنی ہے۔
ہندوستانی معاشرے میں بانسری کا استعارہ کرشن اور رادھا کی یاد دلاتا ہے۔ ویشنو فلسفے میں کرشن اور رادھا کے کردار اساطیری ہیں۔ جن کا اصل مقصد محبت کی تجسیم کرنا ہے۔ اپنشد اور ویشنو فلسفے ٹیگور کی تخلیقی شخصیت کی تشکیل میں بنیادی، مگر ابتدائی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس زمانے میں جب ربی ٹھاکر نہ تو رابندر اناتھ ٹھاکر ہوئے تھے نہ ہی ٹیگور بلکہ صرف ربی کی حیثیت رکھتے تھے بھانو سنگھا کے قلمی نام سے نظمیں کہنا شروع کی تھیں۔ بھانو سنگھا بنگلہ ادب کا کوئی معروف نام نہ تھا۔ مگر جب یہ نظمیں سامنے آئیں تو اس بھانو سنگھا کو ایک قدیم ویشنو شاعر تصور کر کے جرمنی میں اسے تحقیق کا موضوع بھی بنایا گیا۔ یہ راز تو بعد میں کھلا کہ بھانو سنگھا کوئی قدیم ویشنو شاعر نہیں بلکہ نوخیز نوجوان ربی ہے۔ بھانو سنگھا اپنی شاعری کے ابتدائی دنوں میں ہی رادھا اور کرشن کی بانسری کا اسیر ہو چکا ہے۔ سنچیتا کی پہلی نظم 'مرن' میں اس بانسری کی آواز کی جھلک دیکھئے:

اے موت مری
میرے لئے تو شیام سمان
گھنگھور گھٹا تو بادل جیسا،
سرخ ہتھیلی کنول کے جیسی، ہونٹ ہیں تیرے لال
سوز بجھائے کرم کرے تو
موت کا امرت دان کرے
میرے لئے تو شیام سمان
دور سے ہی تو بنسی بجائے

کب سے بلاؤں،

کب سے بلاؤں

رادھارادھارادھا!

نظم ''مرن'' کی اس بانسری تک بھانوسنگھا کی رسائی ویشنوفلسفہ کے وسیلے سے ہوئی۔مگر جلد ہی یہ بانسری ٹیگور کی تخلیقی سرشاری کی علامت بن جاتی ہے۔ ٹیگور نے میری زندگی کی یادیں میں ایک جگہ خود لکھا ہے:

''ایک روز میری روح کی گہرائی سے نکلتی ہوئی روشنی کی ایک کرن پوری دنیا پر پڑی میں اس کے بعد کبھی بھی اس دنیا کو اس طرح نہیں دیکھ سکا جو واقعات اور اشیا سے بھری پڑی ہے۔ میں نے اسے ایک مکمل اور پورے وجود میں دیکھا۔اس سے ایک احساس میرے اندر جاگا کہ میرے ذہن کی انتہائی گہرائی سے ایک نغمہ آرہا تھا اور ایک گونج کی شکل میں ہر جانب اور ہر وقت اپنے منبع کی جانب واپس جارہا تھا''

جیون سمرتی ربندرار چنابلی، جلد ۱۰ ،صفحہ ۱۰۱۔

ذہن کی انتہائی گہرائی سے آتا ہوا یہ نغمہ پہلی بار ہمیں '' آبشار کی خواب سے بیداری'' میں پھوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔یہ شاعر کی اپنی تخلیقی قوت کی بیداری کا نغمہ بن کر سامنے آتا ہے:

آج سویرے سورج کی کرنیں

میری روح میں کیسے اتریں

اندھیارے میں گونج اٹھا

طائرِ صبح کا نغمہ کیسے

معلوم نہیں کیوں بعد مدت کے

جاگ اٹھی ہے روح

جاگ اُٹھی ہے روح

دور سے جیسے مہاساگر کے

نغمے کی آواز ہے آئے

ارے بھئی مجھ کو چاروں اور

کیسا ہے یہ قید خانہ

توڑ دو توڑ دو سب دیواریں

چوٹ پہ چوٹ لگاؤ

ارے بھئی آج پپیہانے کیا نغمہ گایا

آئی ہیں سورج کی کرنیں (ترجمہ: کلیم حاذق)

پربت اور ندی کنارے جو بانسری کی آواز گونجی تھی اس میں سورج کی کرنیں، طائرِ صبح کے نغمے اور دور سے مہاساگر کی آواز بھی شامل ہونے لگتی ہے۔ مناظر فطرت کے بیانات کے لئے تو ٹیگور مشہور ہیں۔ طرح طرح کے پھولوں، درختوں، پرندوں اور جانوروں کے سیکڑوں نام ان کی شاعری میں اس طرح سانسیں لیتے ہیں کہ ٹیگور کے ساتھ بتائے لمحوں میں ہم ان نادیدہ مناظر اور انوکھی خوشبوؤں کے ساتھ جی اٹھتے ہیں۔ فطرت کی اس نقاشی کی اہمیت اپنی جگہ۔ لیکن اس نقاشی میں بھی ٹیگور ہمیں وہاں لے جاتے ہیں جہاں کم شاعر پہنچاتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ٹیگور کی شاعری میں روئے زمیں کے مناظر ہی نہیں جگمگاتے بلکہ سمندر کا کیف وکم بھی ایک اہم موضوع بن کر سامنے آتا ہے۔ شاعر سمندر کے تموج میں کائنات اور انسان کی گوناں گوں کیفیت کو محسوس کرتا ہے اور خیال کرتا ہے کہ اس کا باطن بھی سمندر کی طرح ہے۔ محبت، نفرت، امید و ناامیدی، تعمیر و تخریب، مسرت و غم، یقین و اشکال اور حسن اور سچائی سمندر کی طرح انسان کے دل کے اندر چھپے ہیں۔ ٹیگور کا کہنا ہے آدمی جب کھلے آسمان کے نیچے پھیلے سمندر کو محسوس نہیں کرسکتا تو وہ اپنے اندر کے مخفی رازوں کو بھی نہیں پاسکتا کہ انسان کی پہلی بود و باش تو رحم مادر کی شکل میں سمندر ہی کی بود و باش ہے۔ سمندر پر ٹیگور کی کئی نظمیں ہیں۔ سمندر کے لئے (سمدریر پورتی) دریا کی موجیں (سندھو ترنگو)، دریا کے پار (سندھو پارے) ان نظموں میں ویناش بھی ہے اور اویناش بھی۔ ان میں زندگی کا رقص بھی ہے اس رقص میں موت بھی ناچتی ہے۔ ٹیگور نے اپنی نظموں میں موت کو فلسفے کا روپ دے دیا ہے۔ یوں تو بہت ساری نظمیں، مثلاً مرن، لامتناہی موت، مرتو سپنا، اشو مرتو، مرتور

پورے، مرتو، مرن ملن، موہن مرتو، مرتیجے وغیرہ اسی موضوع پر ہیں۔ موت کا فلسفہ ان کی دیگر نظموں میں بھی در آتا ہے۔ نقادوں کی ایک جماعت ٹیگور سے اس لئے بھی شاکی ہے کہ وہ زندگی کی منفی قدروں کو پیش کرتا ہے اور موت کا نقاش ہے۔ لیکن درحقیقت ٹیگور کے یہاں موت لافانی زندگی کا دروازہ ہے۔ نظم لامتناہی موت میں کہتا ہے۔

موت اسی کا نام دوسرا ہے،

جس کو تم کہتے ہو زیست

اس نظم میں تو ایسا لگتا ہے کہ میر کے شعر ''موت واماندگی کا وقفہ ہے، یعنی آگے چلیں گے دم لے کر، کی تفسیر پڑھ رہے ہیں۔ تفسیر اس لئے کہ غزل کا مضمون نظم کے بیانیہ میں ڈھل گیا ہے۔ ایک اور نظم میں ٹیگور کہتا ہے ''امرتو دکھیر تپسیا اے جیون'' اس کا اردو متبادل ہوگا ''موت سے پہلے تلک دکھ کی تپسیا زندگی''۔ یہ ایک اتفاق ہے یا بڑے تجربات میں بڑے اذہان کی شراکت کا جادو کہ یہاں ٹیگور کی لفظیات بھی غالب کے مصرعے 'موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں' کا بنگلہ متبادل بن گیا ہے۔ غالب کے یہاں موت اور غم شعر میں کلیدی حیثیت کے طور آئے اور فکرو خیال کا استعارہ بن گئے۔ ٹیگور کے یہاں بھی مرتو اور دکھ دو لفظ نہ رہ کر استعارے میں ڈھل گئے اور اسی احساس کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن موت کی اس تفسیر و تعبیر کے باوجود ٹیگور زندگی کا شاعر ہے۔ اس زندگی میں انسان کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ ٹیگور کی وینا وحدت کے نغمے، یعنی وہ حمد یہ شاعری جس پر اسے انعام ملا، کے لئے مشہور ہے۔ لیکن یہ ایک واقعہ ہے کہ ٹیگور کی بڑی شاعری گیتانجلی میں نہیں سما سکی ہے۔ حمد یہ شاعری میں بھی ٹیگور کی بانسری نے انسان کو مرکز میں رکھا ہے۔ یہ تو اس کی شاعری میں اکثر ہوا ہے کہ خود محبوب اپنی بانسری سے انسان کو متوجہ کرتا نظر آتا ہے۔ گیتانجلی کی پہلی نظم میں ذاتِ باری ہی بحر و بر میں گھوم کر انسانوں کو متوجہ کرتا ہے۔ تاہم بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں انسان کی خودی مطیع ہونے کے باوجود اپنے آزاد وجود کی آرزومند نظر آتی ہے۔ ہمیں دھولا مندر کے بھگوان کی بات نہیں کرنی، جس میں بھگوان مندر کو چھوڑ کر کسانوں کے ساتھ کھیتوں میں ہل چلا رہے ہیں یا راستہ کی تعمیر کر رہے ہیں کہ یہ تو مشہور زمانہ نظم ہے۔ ٹیگور کے اس موقف سے اردو قاری واقف بھی ہیں۔ یہاں نوائے ٹیگور کا ایک اہم نکتہ تو یہ پیش کرنا ہے

کہ ٹیگور تو یہاں تک کہہ گذرے ہیں کہ دیوتا انسان کو وسیلہ بنا کر خود اپنی تکمیل کر رہا ہے۔ نظم جیون دیوتا سے بھی اردو قاری واقف ہیں۔ ٹیگور اس نظم کی تفسیر بیان کرتے ہوئے اپنے سوانح نگار پربھات مکھوپادھیا کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> جیون دیوتا مابعد الطبیعاتی زندگی کا دیوتا ہے۔ میں اس میں چھپی محبت سے پوچھنا چاہتا ہوں جو، میری زندگی کو ایک وسیلہ بنا کر خود کو وسیلہ بنا رہا ہے۔ اے میرے مالک! تو مجھے ایک وسیلہ بنا کر کیا حاصل کرنا چاہتا ہے؟ کیا تو نے جو کچھ ہونا چاہا، جو کچھ حاصل کرنا چاہا وہ سب حاصل کر لیا۔ اگر تو نے وہ سب پورا کر لیا جو میرے ذریعہ پایا جا سکتا تھا، اگر میری وینا تیرے ضرب پر کوئی آواز نہیں جگاتی، اگر میرا اشہب ذہن تیرے ذرا سے اشارے پر دوڑنا شروع نہیں کر دیتا، تو توڑ ڈال، اس کی ساخت، اس کی داخلیت کو؛ مجھے نئی ہیئت اور نئی زندگی عطا کر دے؛ مجھے نئے لوگوں کے درمیان لے جا اور ہماری ازلی اور پرانی شادی کے بندھن کی تجدید کر۔

ازلی اور پرانی شادی کے بندھن کی تجدید اس لئے کہ ہندوستانی اساطیر میں ایک دوسرے پر منحصر ہونے، ایک دوسرا کا ہو جانے اور باہمی اعتماد کے استعارے کے طور پر زوج کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ مگر ٹیگور کے یہاں بات یہیں ٹھہر نہیں جاتی۔ یہی تصور ٹیگور کے یہاں نظم ''آمی''، یعنی ''میں'' کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ نظم 'میں' ٹیگور کی اپنی ذات یا اپنے انفرادیت کا اظہار نہیں۔ بلکہ یہ 'میں' بنی نوع انسان کا استعارہ بن کر استعمال ہوا ہے۔ نظم طویل ہے۔ اس کے کچھ بند دیکھیں:

میرے شعور میں رنگ بسنتی سبز ہو بیٹھا
لال ہو اٹھا گہرا سرخ
میں نے فلک کی جانب دیکھا
روشنی جل اٹھی مشرق اور مغرب میں
دیکھ کے گل کو ہم نے کہا 'خوبصورت'
وہ خوبصورت ہو اٹھا

............

یہی ہے فخر مرا
فخر سارے انسانوں کا ہو کر
بس انسانوں کے فخر کی خاطر
عالم ساز کی عالمی فنکاری

......

جو لامحدود ہے اس نے خود ہی ریاض کیا ہے
انسانوں کی سرحد پر
اسی کو کہتے ہیں 'میں'
اسی 'میں' کی گہرائی میں روشنی اور تاریکی کا میل ہوا ہے
روپ دکھا ہے، رس جاگا ہے
'نا' کبھی کھل کر ہو جاتا ہے 'ہاں' جادو سے
لکیروں اور رنگوں میں، دکھ میں سکھ میں

......

خالق کیا پھر ریاضت کی خاطر اتریں گے
لازماں سے زماں میں
قیامت کی شام کہیں گے
'بات کرو، بات کرو'
کہیں گے 'بولو' "تم حسیں ہو"
کہیں گے 'بولو' "میں پیار کرتا ہوں"

انسان کی خودی دیکھئے کہ اس نے فلک کی جانب دیکھا اور روشنی جل اٹھی، رنگوں کو اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ گل کو خوبصورت کہا تو وہ خوبصورت ہو گیا۔ یعنی بلبلِ کے کاروبار پر ہے خندہ ہائے گل۔ خالق نے انسانوں کی سرحد پر ریاض کیا اور اسی سرحد کا نام 'میں' ہے۔ انسان کا 'میں' ہی وہ جوہر ہے جہاں ناں ہاں ہو جاتا ہے اور ہاں ناں میں بدل جاتا ہے۔ یعنی ہست و بود بھی انسانی

'میں' کا رہین ہیں۔ نقش ہائے حیات میں یہی طریقۂ کار رائج ہے دکھ اور سکھ بھی اسی کے اسیر ہیں۔ روزِ قیامت جب شاعر کی بانسری خاموش ہو جائے گی تو خالق کو حسین کہنے اور اس سے پیار کرنے کے نغمے بھی ختم ہو جائیں گے۔ دنیا ختم ہو جائے گی، اور خالق روزِ قیامت حساب کتاب کے لئے بیٹھے گا، تو ایسے میں کیا وہ کہے گا کہ بولو تم حسین ہو، بولے گا کہ کہو میں تم سے پیار کرتا ہوں۔ خالق کی بڑائی اور حسن کا اعتراف تو بس انسان کر سکتے ہیں۔ خالق کا وجود ازلی حقیقت سہی۔ لیکن اس کی سچائی اور حسن کا اعتراف اور اظہار انسان کا رہین ہے۔ اس لئے خود خدا کو آدمی درکار ہے۔ ان خیالات کا اظہار ٹیگور نے اپنے مضمون 'احساسِ حسن' میں بھی پیش کیا ہے۔ اور آئن اسٹائین کے ساتھ گفتگو میں بھی۔ سچائی حسن اور موسیقی ٹیگور کے نزدیک انسانوں سے وابستہ ہیں۔ جب کہ آئن اسٹائین انہیں آزاد مطلق مانتے ہیں۔ ٹیگور نے ایک سوال کے جواب میں آئن ایسٹائین سے کہا تھا ہندوستانی موسیقی الفاظ کے بغیر بھی گائی جا سکتی ہے۔ ہمارے پاس ایسے نغمے ہیں جو بغیر معنیٰ کے الفاظ یا آواز پر مشتمل ہیں اور جو زیر و بم کے حامل ہیں۔ نغمے کو اپنی اثر پذیری کے لئے الفاظ کی ضرورت نہیں، حالانکہ یہ عجیب بات ہے ٹیگور نے مغرب کی شاعری کے زیرِ اثر نثری نظم، جسے بنگلہ زبان میں گدیا چھندیا گدیا کیتا کا نام دیا گیا، کی بنیاد بھی ڈالی اور بہت سی نظم اس ہیت میں لکھی جو ان کے مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔ نظم 'سندر'، پتر ولیکھا وغیرہ اسی طرح کی نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں نثری نظموں کی وکالت کی بجائے اس حقیقت کا اظہار یہ ہیں کہ غیر معمولی تخلیقی قوت کا حامل شاعر نثر کو بھی شاعرانہ خصوصیت عطا کر سکتا ہے۔ ادنیٰ شاعروں کے لئے نثری نظم کی ہیئت ایسے گھروندے کی ہے جس سے خوش فہمی شاعری کے مقام پر خود کو متمکن پاتی ہے۔ شاعری اور موسیقیت کے موضوع پر ٹیگور کا ایک واضح بیان ان کے شعری مجموعہ 'چھبی او گان' میں ملتا ہے۔ لکھتے ہیں

> جب ذہن کے تار کائنات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جائیں تب آفاقی نغمہ ہر مقام پر اپنی غنائی لہریں جگا سکتا ہے۔ اس موسیقی کی وجہ سے جو اس تاں کے اندرون سے، جو لکھاڑی کو کمزور معلوم ہوئی تھی، نکلی تھی۔ میری آنکھیں جس چیز پر پڑیں اس نے میرے اندر سے ایک جواب پایا۔...... ہم جب جوانی کے نغموں سے معمور ہو جاتے ہیں، تو

آگاہ ہوتے ہیں کہ کائنات کا ساز مختلف طرح کی دھنوں سے پر ہر طرف پھیلا ہوا ہے، اور قریب ترین ساز، بلکہ دوسرے ساز بھی ہمارے ہم نوا ہو سکتے ہیں؛ دور دیکھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

(Pictures and songs)

یعنی پوری کائنات کی دھڑکن ایک آہنگ (symphony) میں ڈھلی ہوئی ہے۔ بس ضرورت اس بات کی ہے کہ اسے سنا جائے اور لفظوں میں مقید کر لیا جائے۔ ٹیگور نے اس دھن کو محسوس کیا اور اپنے شعری آہنگ میں ڈھال لیا: وہ لکھتے ہیں:

میں کشمیر میں تھا جب میں نے پہلے پہل دیسی بنگالی الفاظ اور دیسی آہنگ کا استعمال تواتر کے ساتھ شروع کیا۔ اس وقت مجھے اس زبان کی طاقت رفتار اور حسن صاف محسوس ہوئی۔ میں نے دیکھا...... اس کی امکانی اور ترسیلی قوت بناوٹی اور کتابی زبان سے بہت زیادہ تھی۔ (سبوج پترو چیت ۱۳۲۳ بنگلہ (اپریل ۱۹۱۷ء)

بناوٹی اور کتابی زبان سے پاک یہی وہ ترسیلی قوت تھی جس نے ٹیگور کی شاعری کو لوگوں کے دلوں میں اتار دیا۔ ٹیگور کو خود بھی اس کا احساس بہت پہلے ہو چکا تھا۔ میری دگی کی حکایت (جون سمریتی) میں لکھتے ہیں "میری نظمیں اب لوگوں کے ذہن کے دروازے تک پہنچ چکی ہیں"

☆☆☆

منظر اعجاز

# بطن گیتی کا آفتاب تازہ: رابندر ناتھ ٹیگور

رابندر ناتھ ٹیگور کے بلند خیالات اور لطیف جذبات میں حب الوطنی کا جذبہ بھی ودیعت ایزدی تھا جس کی تہذیب و تربیت میں خاندانی اور گھریلو ماحول نے اہم کردار ادا کیا تھا اور نہایت کم عمر ہی میں ان میں شاعری کے انکھوے پھوٹنے لگے تھے۔ لیکن جب ان کی عمر ۱۴ سال کی تھی تو افراد خاندان نے ہی ملک کے باشندوں میں حب الوطنی کے جذبات کو ابھارنے اور سودیسی مال کی فروخت کو بڑھانے کے لئے کلکتے میں ہندو میلہ کا اہتمام کیا اور اسی میلے میں ٹیگور کو پہلے پہل وطن سے اپنی محبت کے منظوم اظہار کا موقع ملا۔ ان کی نظم کافی پسند کی گئی۔ والد نے پانچ سو روپیہ بطور انعام دیا۔ اگلی صبح کے اخبارات میں اس تقریب کی رپورٹیں شائع ہوئی۔ اس نظم میں ہندوستان کی عظمتِ رفتہ کی جھلک موجود تھی۔ ماضی بعید اور ہندوستان کے حال کے موازنے پر یہ نظم مشتمل تھی۔ اظہار کا بالواسطہ پیرایہ اختیار کیا گیا تھا۔ اس میں دکھایا گیا تھا کہ ویاس ہمالہ پر بیٹھے ہیں اور ہندوستان کی عظمت رفتہ کو یاد کر رہے ہیں اور موجودہ دور کی پست صورت حال سے ماضی کے ہندوستان اور اس کی شان و شوکت کا موازنہ کر رہے ہیں اور یہ سوال کر رہے ہیں کہ:

ہند کی شوکتِ رفتہ آخر خاک ہوئی
کیا اس راکھ سے اب چنگاری اٹھ سکتی ہے؟
کیا چنگاری اب بھی شعلہ بن سکتی ہے؟
کیا یہ شعلے دنیا کو پھر سے روشن کر سکتے ہیں؟ (۱)

رابندر ناتھ ٹیگور کے وجود کی خاک میں ہندوستان کی عظمت رفتہ کا احساس راکھ میں دبی ہوئی چنگاری کی مانند اسی وقت سے سلگنے لگا تھا جب ان کا بچپن نوکر۱۰ ا کی دیکھ ریکھ میں پروان چڑھ

رہا تھا اور انہیں محسوس ہوتا تھا کہ وہ غلام بادشاہوں کی رعایا میں ہیں۔ شام کے وقت ایک پڑھے لکھے نوکر سے وہ رامائن اور مہابھارت کے قصے سنا کرتے تھے۔ ان قصوں کے اثرات ان کے دل ودماغ پر مرتسم ہوتے رہتے تھے۔ اسی کم عمری کے زمانے میں جب ان کی عمر تقریباً آٹھ سال کی تھی، ان میں شاعری کے انکھوے پھوٹنے لگے تھے جس کی آبیاری میں ان کی نوبیاہتا بھابھی کادمبری دیوی نے خصوصی دلچسپی لی تھی۔ تتوبودھنی میں جب پہلی بار ان کی نظم پکی سیاہی میں آئی تو اس سے بھی حوصلہ افزائی ہوئی۔ اس کے بعد قلم کی جولان گاہ میں وسعت اور رفتار میں تیزی آئی۔ شعور پختہ تر ہوتا گیا۔ شعور کی پختگی کی واضح جھلک ان کی تصنیف ''مانسی'' میں نمایاں ہوئی۔ باوجود اس کے ان کا تخیل جہان نو کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ اتفاق سے مواقع بھی ملتے رہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کو بچپن کے زمانے میں اسکول کا بند بند ماحول پسند نہیں تھا۔ گھر میں بھی جو ملازم ان کی دیکھ ریکھ کے لئے رکھے گئے، ان کا رویہ بھی آمرانہ تھا۔ گویا ان کی زندگی قید وبند میں بسر ہو رہی تھی جب کہ ان کی روح پرندوں کی مانند کھلے آسمان میں پرواز کرنا چاہتی تھی۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ مروجہ نظام تعلیم سے وہ بیزار رہے۔ والد گیان دھیان والے آدمی تھے اس لئے ان کی صحبت بھی نصیب نہ ہوتی تھی لیکن کسی نہ کسی مرحلے میں والد نے ان کے مزاج کو بے کم وکاست پہچان لیا اور اپنے ساتھ کوہستانی علاقوں کی سیر کے لئے لے گئے۔ اسی سفر کے دوران شانتی نکیتن کے پرسکون ماحول سے بھی اور کوہستانی علاقوں کی سیر سے بھی ان کی روح سرشار ہوئی۔ وہ آزادی کی نعمتوں سے بہرہ ور ہوئے۔ فطرت کے مظاہر اور قدرت کے مناظر نے انہیں گھر سے باہر قدم نکالنے کے بعد ایک نئی دنیا سے آشنا کیا تھا۔ شادی بیاہ اور بال بچوں کے بعد انہیں پھر ایک نئی دنیا سے روبرو ہونے کا موقع ملا۔ یہ نئی دنیا ہندوستان کے کوہستان اور بیابان سے مختلف تھی جس کی سیر انہوں نے ایام طفولیت میں اپنے والد کے ساتھ کی تھی۔ یا بنگال کے اس شہری ماحول سے بھی الگ تھی جس میں انہوں نے بچپن سے جوانی تک کے ایام گزارے تھے۔ اس دنیا میں انگلستان کا وہ شہر بھی آباد نہیں تھا جہاں وہ اپنے بڑے بھائی کے ساتھ حصول تعلیم کی غرض سے تھوڑے دنوں تک رہے تھے۔ یہ دنیا شمالی اور مشرقی بنگال کے گاؤں دیہات پر مشتمل تھی۔

انیسویں صدی کی نویں دہائی اختتام کے قریب تھی کہ ٹیگور پر موروثی جائداد کی دیکھ بھال

کی ذمہ داری ڈال دی گئی۔ یہ جائداد شمالی اور مشرقی بنگال کی کئی زمینداریوں پر مشتمل تھی جس کی دیکھ ریکھ کے لئے شیلائی داہ میں دفتر قائم تھا۔ رہائشی مکان بھی تھا اور ملازمین میں ہندو اور مسلمان بھی تھے۔ برہمن اور غیر برہمن بھی تھے۔ برہمنوں نے مسلمانوں کے ساتھ جو سلوک اور رویہ اختیار کر رکھا تھا، اُسے دیکھ کر رابندر ناتھ ٹیگور تکلیف دہ احساس سے دوچار ہوئے تھے اور اس روایت کو توڑنے کے سلسلے میں انقلابی قدم اُٹھایا تھا۔

رابندر ناتھ ٹیگور نے جب مختلف دیہی علاقوں میں آنا جانا شروع کیا تو انہوں نے ہندوستان کی کریہہ اور قبیح تصویریں دیکھیں۔ ظلم واستبداد اور جبر واستحصال کی داستانیں ہر طرف بکھری ہوئی تھیں۔ ان کا دل درد سے بھر آیا اور اس درد نے اظہار کے مختلف پیرائے اور بیان کے مختلف اسالیب اختیار کرنا شروع کر دیے۔ ان کے خیال میں اصل ہندوستان گاؤں میں بستا تھا جو کسانوں، مزدوروں، مستحصلوں اور مظلوموں کی درد بھری کہانیاں سینے سے لگائے سسک رہا تھا۔ اس کا ہمدرد، اس کا غمگسار کوئی نہ تھا۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے اس دھرتی اور اس کے باشندوں کی صدائے بے آواز گوشِ دل سے سنی تو دل کے ساز سے درد بھرے سنگیت ابھرنے لگے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ''سونے کی ناؤ'' اور ''دو بیگھہ'' زمین جیسی نظموں کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔

''سونے کی ناؤ'' ایک بیانیہ نظم ہے جس میں محنت کش غریب کسان کی خون پسینے سے اگائی ہوئی فصل کی لوٹ کا قصہ بیان ہوا ہے۔ اس کا راوی واحد متکلم ہے جس کے پردے سے خود شاعر کی درد بھری آواز ابھرتی ہے۔

''آسمان میں بادل گرج رہے ہیں۔ گھٹا، بارش
ندی کنارے اکیلا بیٹھا ہوں بے سہارے
دھان ڈھیر کا ڈھیر کٹ چکا ہے اور تولا جا چکا ہے۔'' (۲)

یہ پہلے بند کی ابتدائی تین سطریں ہیں۔ بعد کے مصرعوں اور بند سے ابھرنے والے منظر میں ندی کے اُس پار سے ایک ناؤ آتی دکھائی دیتی ہے جو ندی کے اِس پار آکر لگتی ہے۔ ناؤ جانی پہچانی ہے۔ ناؤ میں دھان بھر لیا جاتا ہے اور پوچھا جاتا ہے ''اور ہے؟'' جواب ملتا ہے، ''نہیں اور نہیں ہے''۔

''سب ہی دے دیا تمہیں سینچ سینچ کر
اب مجھ پر رحم کھا کر مجھے ساتھ لے لو۔'' (۳)

لیکن دوسری طرف سے جواب ملتا ہے کہ جگہ نہیں ہے۔ یہ ناؤ چھوٹی ہے۔ کسان سوچتا ہے کہ میرے ہی سونے کے دھان سے ناؤ بھر گئی ہے اور احساس کے گھنے بادلوں میں گھرا کسان سوچتا رہ جاتا ہے:

''ساون کے آکاش کو گھیر کر گھنے بادل گھومتے پھرتے ہیں
سنسان ندی کے کنارے میں پڑا رہ گیا
جو کچھ تھا، لے گئی سونے کی ناؤ۔'' (۴)

''سونے کی ناؤ'' اور ''دھان'' استعارے ہیں بدیسی حکومت اور دیسی دولت کے۔ ہندوستان کی غربت و افلاس کا بنیادی سبب دیسی دولت کی لوٹ ہے۔ اس بدیسی حکومت کے ٹوڈی یا کاسہ لیس دیسی جاگیردار اور زمیندار ہیں جو ہوسِ زر اور جوع الارض میں مبتلا ہیں۔ دو بیگھہ زمین کا اصل موضوع یہی ہے۔

اس نظم میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ مہاجنوں کے قرض کی ادائیگی میں لٹ پٹ کر ایک غریب کسان کے پاس صرف دو بیگھہ زمین رہ گئی ہے، اس پر بھی اس علاقے کے زمیندار کی نظر ٹیڑھی ہے۔ وہ اپنے باغ کو چوگوشہ کرنے کے لئے زمین کے اس ٹکڑے کو حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن بات سے بات نہیں بنتی تو جھوٹا مقدمہ کر کے آخر کار اس زمین کو ہڑپ لیتا ہے۔ اس کے بعد بے سہارا اور بے یار و مددگار کسان سادھو بن کر گاؤں سے نکل جاتا ہے۔ ایسے موقع پر شاعر واشگاف الفاظ میں زمینداروں اور سرمایہ داروں اور رئیسوں کی لوٹ کھسوٹ کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

''ہائے رے دنیا
اس دنیا میں وہی اور زیادہ دولت کا طالب ہے
جس کے پاس پہلے ہی ڈھیر کا ڈھیر موجود ہے
راجا کا ہاتھ ہی وہ ہاتھ ہے

جو سب غریبوں کی پونجی ہڑپ کر لیتا ہے

چرالیتا ہے۔"(۵)

رابندر ناتھ ٹیگور نے جیسا کہ ان کے سوانح نگاروں اور نقادوں کا خیال ہے، خود زمیندار ہوتے ہوئے بھی اس طبقے کے خلاف باغیانہ تیور اختیار کیا۔ یہ ان کا نہایت ہی انقلابی اور جرأتمندانہ قدم تھا۔ اور یہ کارنامہ انہوں نے اشتراکی نظریے کی تشہیر اور ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے انجام دیا۔ انہوں نے کمزور اور معذور و مظلوم طبقے میں ہمت و حوصلے کی نئی جوت جگائی۔ ظلم اور استحصال کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی تلقین کی۔ اپنی ایک اور نظم "اکیا تان" میں رابندر ناتھ ٹیگور نے دنیا بھر کے کسانوں اور مزدوروں کی فتح مندی کا ساز چھیڑا ہے۔

حالانکہ سیاسی اصطلاح میں انہیں اشتراکی اور کمیونسٹ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن انہوں نے کسانوں، مزدوروں اور دبے کچلے اور پس ماندہ طبقے کی معاشی بدحالی پر بڑے شد و مد کے ساتھ اپنی مختلف تحریروں میں اظہار خیال کیا اور ان کی زد میں حکمراں طبقہ اور اس کے ٹوڈی اور کاسہ لیس بھی آئے۔ ان کی استحصال پسندیوں، لوٹ کھسوٹ، عیاشیوں اور ناانصافیوں پر اپنے شدید رد عمل کا اظہار کیا۔ ان کی بعض تحریوں سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان کی معاشی حالت کا نہایت ہی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ آنے والے انقلاب کی آہٹ محسوس کر رہے تھے۔ اس کی سمت کو معین اور رفتار کو تیز کرنے کے لیے کسانوں اور مزدوروں کی روزمرّہ زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اپنے کئی ڈراموں میں پیش کیں۔ انہوں نے "عصاء حکومت" میں بے انصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج اس طرح بلند کی کہ بے انصافی کرنے والے اور بے انصافی سہنے والے دونوں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔ ان کے خیال میں یہ حق بات تھی جس کے کہنے میں انہوں نے تامل محسوس نہیں کیا۔ "عصاء حکومت" ہر چند کہ دعائیہ نظم ہے لیکن اس کا اختتام کلمات بددعا پر ہوا ہے جب کہ ابتدائی بند کے چند جملے متاسفانہ لہجے میں ادا ہوئے ہیں۔

"اپنا عصاء شاہی ہر ایک ہاتھ میں

خود ہی سونپ دیا ہے، ہر ایک کے اوپر

تم نے حکومت کا بار رکھ دیا ہے، اے شہنشاہ!

دوسرے بند میں شاعر ہدایت کا طلب گار نظر آتا ہے کہ حق و انصاف کا معیار و وقار قائم کر سکے:

"معافی جہاں ایک کمزوری ہے،
اے پُر جلال، وہاں بے مروت بن سکوں
تمہاری ہدایت سے میری زبان میں
حق بات تیز تلوار کی طرح جھل مل کر اٹھے
تمہارے اشارے پر۔ تمہاری شان قائم رکھوں
تمہارے انصاف کی کرسی پر تمہارا مقام لے لوں

اور اسکے بعد درج ذیل اختتامیہ سطروں میں ایک مخصوص تیور نظر آتا ہے:

جو بے انصافی کرتا ہے اور جو بے انصافی سہتا ہے
تمہاری نفرت اسے تنکے کی طرح جلائے۔" (۶)

یہاں "خلیفۃ اللہ فی الارض" کا تصور واضح طور پر نظر آتا ہے جس کی رو سے اصل بادشاہ خدا ہے۔ کائنات اسی کی ملکیت ہے اور اس کائنات میں، اس روئے زمین پر انسان ہی خدا کی مشیت کا نگراں ہے، اس کا دستِ راست ہے۔ اس روئے زمین پر حق و انصاف کا نظام قائم کرنا اس کا فرض منصبی ہے۔ وہ اپنی ذمہ داریوں اور کارگزاریوں کے لئے خدا کے آگے جوابدہ ہے اور اس کی ہدایتوں کا پابند ہے۔ خدا کی جملہ صفات میں ایک صفت یہ ہے کہ وہ عادل ہے۔ چنانچہ ٹیگور کے نزدیک عدل پروری اور عدل گستری بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ اس لئے وہ انصاف کے معاملے میں بے مروت بن جانے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں تاکہ فیصلہ غیر جانبدارانہ ہو سکے اور فیصلہ کے نفاذ کے لئے وہ حق کی تلوار بن جانا چاہتے ہیں۔ وہ خدا کی مسندِ عدل پر متمکن ہونے کی تمنا کا اظہار اس لئے نہیں کرنا چاہتے ہیں کہ جوع الارض میں مبتلا ہو کر، اس روئے زمین پر اپنی حاکمیت قائم کریں بلکہ اس لئے کہ خدا کی حاکمیت کا پایہ مستحکم ہو، اس کی شانِ بے نیاز اور بندہ نوازیوں کا ظہور ہو سکے۔ ٹیگور کے محولہٗ بالا اقتباس میں بے رحمی یا بے مروتی کے عزم کا جو بے باکانہ اظہار ہے وہ بھی رحم دل جذبے کی ہی پیداوار ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کا حکومت کا یہ تصور الوہی نظریے کا حامل ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ از اول تا آخر مذہب پسند رہے۔ حکومت کا الوہی تصور تقریباً تمام بڑے مذہبوں اور عظیم ثقافتوں میں ازمنہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ ٹیگور کا نسلی اور آبائی تعلق جس مذہب اور جس ثقافت سے تھا، اس کی قدامت وعظمت بفتوائے تاریخ ثابت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ٹیگور کے عہد میں عالمی سطح پر مذہب کی اصل معنویت جو اس کے روحانی پہلو سے متعلق تھی، گم ہو چکی تھی جس کی بازیافت کی کوشش انہوں نے مخلصانہ جذبے سے کی تا کہ لادین سیاست اور گم کردۂ راہ انسانی معاشرت کو حق و صداقت کی راہ دکھائی جا سکے۔ جہاں تک زیر نظر نظم کے موضوع اور مسائل کا تعلق ہے، اسے اردو میں خواجہ الطاف حسین حالی ربع صدی قبل "مناظرۂ رحم و انصاف" کے عنوان سے برت چکے تھے۔(۷)

رابندر ناتھ ٹیگور نے مذہب سے بیزاری اور مادیت پسندی کے رجحان اور اس سے پیدا ہونے والے انتشار و بحران کے زمانے میں انسانی دردمندی اور محبت و اخوت کی بنیاد مذہب کو بنایا اور ہم جانتے ہیں کہ مذہب کا جوہر ایمان ہے جس میں تعقل کا ایک عنصر (COGNITIVE CONTENT) شامل رہتا ہے اسی وجہ سے مذہب کو بے منت عقل رہزن قرار دیا گیا ہے جو دل کی مخفی دولت کو چھین لیتا ہے اس لحاظ سے مذہب کے لئے تفکر لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رابندر ناتھ ٹیگور کے مطالعہ کے دوران ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن کا ایک باضابطہ اور مربوط نظام فکر ہے جس میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، ان کی سیاسی فکر ہو یا معاشی اور تعلیمی نظریہ ہو، سماجی تفکر ہو یا وطن کا تصور ہو، یہ سب ان کے انسان دوستی کے بنیادی تصور سے منسلک اور مربوط ہیں اور یہ بنیادی تصور کو تقویت اور استحکام عطا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی مذہب پسندی محض اعتقادی، روایتی اور رسمی و رواجی نہیں ہے۔ مذہب کی تعریف پروفیسر وھائیٹ ہیڈ (WHITEHEAD) نے ان الفاظ میں کی ہے:

> "یہ (مذہب) عام حقائق کا وہ نظام ہے جسے اگر خلوص سے مانا جائے اور جیسا کہ اس کا حق ہے سمجھ لیا جائے، تو اس سے سیرت و کردار بدل جاتے ہیں"(۸)

یہ طے ہے کہ رابندر ناتھ ٹیگور نے مذہب کو نہایت خلوص اور دل کی گہرائیوں سے مانا تھا

اور اسے جہاں تک سمجھا تھا، وہ عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر تھا اور عام لوگ تو کیا ہندوستان کی آزادی کے معاصر تحریک کاروں اور سیاسی رہنماؤں کی فہم و فراست سے بھی ٹیگور کے افکار و تصورات بالاتر تھے۔ ٹیگور کے بلندترین نصب العین تک ان کی رسائی نہیں تھی۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے سوراج، تعاون وعدم تعاون، نیشنلزم (Nationalism)، پیٹریوٹزم (Patriotism) جیسے سلگتے سوالوں پر جس جرأت و بیباکی کے ساتھ اظہار خیال کیا، وہ جرأت و بیباکی سیاسی رہنماؤں میں بھی نہیں تھی یہاں تک کہ جلیانوالہ باغ کا جو سانحہ پیش آیا، اس پر امرتسر ہی میں کانگریس کے سیشن میں چوں وچرا تک کو خلاف مصلحت سمجھا گیا، احتجاج کیا کیا جاتا جبکہ اس کی تجویز کے ساتھ ٹیگور نے چارلی فریئر انڈریوز کو اپنا خاص قاصد بنا کر گاندھی جی کے پاس بھیجا تھا جو مایوس لوٹے تھے۔ ٹیگور نے کلکتہ میں بھی احتجاجی جلسہ منعقد کرانے کی کوشش کی تھی لیکن بلی کے گلے میں گھنٹی کون باندھتا ٹیگور کو اس صورت حال سے مایوسی ہوئی۔ لیکن خود ان میں جرأت وحوصلے کی کمی نہیں تھی۔ ان کا عقیدہ تھا کہ جب تیری آواز پر کوئی لبیک نہیں کہتا تو، تو، خود آگے بڑھ۔ اور ایسا ہی ہوا۔ انہوں نے ''سر'' کا خطاب واپس کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ وائسرائے کے نام اس سلسلے میں جو خط لکھا، اسے پڑھ کر انڈریوز سہم اٹھے تھے۔

بہر حال اس سلسلے میں اور بہت سی باتیں ہیں لیکن تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ البتہ نیشنلزم اور پیٹریوٹزم پر گفتگو کے بغیر اس مقالے کی کوئی وقعت اور قدر و قیمت نہیں ہو سکتی اس لئے خوف طوالت کے باوجود اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا سکتا۔ اس سلسلے میں نامناسب نہ ہوگا اگر سبیا ساچی بھٹاچاریہ کے خیال پر ہی پہلے نظر ڈالی جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

> It is well known that Tagore although an ardent and articulate proponent of Nationalism during the Swadeshi agitation in the first decade of the twentieth century, began to be increasingly critical of the kind of nationalism he saw at work in the process of Japan's growth into an aggressive imperialistic power, the synergistic thrust in Europe towards the global conflict of 1914-18, and the emergence of nationalistic terrorism in Bengal"(9)

رابندر ناتھ ٹیگور پکے اور سچے قوم پرست اور وطن دوست تھے اور آخر آخر تک اپنی راہ سے نہیں بھٹکے۔ وہ اگر سودیشی تحریک کے حلقہ بگوش، حمایتی اور پرجوش و سرگرم رکن رہے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں۔ کیوں کہ سودیشی کا تصور تو خود ان کا خانہ زاد تھا۔ انہیں کے خاندان کے لوگوں نے تین دہائی قبل کلکتے میں ہندو میلے کا اہتمام کیا تھا جس میں خود ٹیگور بھی شامل تھے لیکن اس میلے کا مقصد ثقافتی تھا۔ اس کے ذریعے ہندوستانی آرٹ اور کرافٹ یا گھریلو صنعت کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس کا ایک پہلو معاش اور معیشت سے متعلق تھا یعنی اس کے فروغ سے بے کاری، بے روزگاری اور غربت و افلاس پر قابو پایا جا سکتا تھا۔ اس میلے کا اہتمام بعد میں بھی کیا جاتا رہا۔ ٹیگور نے پہلی بار جب میلہ منعقد ہوا تھا تو حب الوطنی کے جذبات سے سرشار اپنی نظم سنائی تھی۔ کسی عوامی جلسہ میں نظم خوانی کا یہ ان کا پہلا تجربہ تھا۔ وہ بعد کے میلے میں بھی شریک ہوئے اور اس میں بھی اپنی نظم سنائی اور آگے چل کر تو انہوں نے دیسی مال کی باضابطہ تجارت ہی کر لی تھی۔ لیکن سبیا سچی بھٹا چاریہ کا یہ خیال درست نہیں کہ جاپان کی جارحانہ قوم پرستی کی وجہ سے ٹیگور نیشنلزم کے مخالف ہو گئے تھے۔ یہ مخالفت بہت بعد کی بات ہے۔ دراصل چین ابھی آزاد ہی ہوا تھا اور اس نے ٹھیک سے سنبھالا بھی نہیں تھا کہ اس کے خلاف جاپان کا رویہ جارحانہ ہو گیا تھا۔

ہندوستان میں سودیشی تحریک جو شروع ہوئی اس کا مقصد سیاسی تھا۔ اس نے قوم پرستی کے جذبے کو ابھارا۔ اس کے عزائم وہ تھے جو ٹیگور کے افکار و تصورات سے میل نہیں کھاتے تھے۔ وہ اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ حصول آزادی کے لئے تلوار پر سان چڑھانے اور ہتھیار تیار کرنے کا یہ کارخانہ بن جائے گا۔ ٹیگور نے مخلصانہ طور پر اس سمت گاندھی جی کی توجہ مبذول کرائی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ یہ ہتھیار اگر غلط ہاتھ میں آ گیا تو اس کا انجام برا ہوگا۔ اور ہوا بھی یہی جس کا انہیں اندیشہ تھا۔ مغرب سے مستعار نیشنلزم جس کی بنیاد نسلی تعصب پر تھی، کے زیر اثر سودیشی تحریک کے بطن سے جو قوم پرستی پیدا ہوئی، وہ دہشت گرد ہو گئی۔ اس کے اثرات بنگال تک ہی محدود نہیں رہے۔ بہار کے چوراچوری کا واقعہ اسی دہشت گردانہ رجحان کا نتیجہ تھا اور ۱۹۰۸ء میں کھودی رام بوس نے جو مظفر پور کے ڈی۔ایم پر بم پھینکا اور دو معصوم انگریز ہلاک ہو گئے۔ یہ افسوسناک واقعہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔ ٹیگور ان واقعات سے نہایت ہی بددل ہوئے اور انہوں نے اس

بددلی کا اظہار بھی کیا۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ ٹیگور مذہب پسند واقع ہوئے تھے اور خدا اور اس کی ملکیت اور حاکمیت پر غیر متزلزل یقین رکھتے تھے اس لئے انھوں نے مغرب کی لادین سیاسی اصطلاح ''نیشنلزم'' کو نہ صرف اجنبی بلکہ اپنے وطن عزیز ہندوستان کے لئے گمراہ کن سمجھا بلکہ اسے نہایت ہی جرأت مندی اور بیباکی کے ساتھ رد کر دیا۔ انھوں نے لکھا:

> We have no word for Nation in our language When we borrow this word from other people, it never fits us. For we are to make our language with NARAYNA, and our victory will not give us anything but victory itself: victory for God's world."(10)

مہاتما گاندھی کے تعاون اور عدم تعاون کے سیاسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے رابندر ناتھ ٹیگور نے یہ باتیں کہی تھیں۔ ٹیگور کے سامنے قابل افسوس پہلو یہ تھا کہ جس ہندوستان نے اِلٰہیاتی تفکر میں سب سے پہلے قدم بڑھایا اور معرفت حاصل کی اور اس کی بنیاد پر تہذیب و ثقافت کی عظیم الشان عمارت تعمیر کی اور ساری دنیا کی رہنمائی کا کارنامہ انجام دیا، ''وشو گرو'' کہلایا اسی ہندوستان میں مغرب کے لادین فلسفے کو رامائن اور مہابھارت کی تعلیمات پر اہمیت اور سبقت حاصل ہو رہی ہے۔ ایسے کسی بھی اقدام یا عمل کو ٹیگور مادر وطن ہندوستان کی توہین پر محمول کرتے تھے۔ اسے دھرتی کی ناقدری مانتے تھے اور اس سے ان کا دل کڑھتا تھا۔ مادر وطن کے حال زار پر ان کا دل رو اٹھتا تھا۔ اپنی نظم ''جنت کو الوداع'' میں وہ جنت کی خوش حالیوں اور اس کے آب نشاط انگیز پر، دھرتی کو، جو مادر وطن ہے ان کی اور تمام انسانوں کی، ترجیح دیتے ہیں تا کہ بے قدر بے چاری دھرتی، دکھ درد کی ماری دھرتی کی آنکھوں سے بہنے والی آنسوؤں کی دھارا کو پونچھ سکیں۔ وہ دھرتی سے اس طرح ہم کلام ہوتے ہیں:

''اے بے قدر بے چاری دھرتی
آنسوؤں بھری، آنکھوں والی دکھ سے بے چین
اے مادرِ وطن آج بہت دنوں بعد
رو اٹھا ہے میرا دل تمہارے لئے۔''(11)

یہاں مادرِ وطن، ہندوستان کسی جغرافیائی اور سیاسی سرحدوں میں قید نہیں، پوری دھرتی، یعنی ارضی کلیت ہی مادرِ وطن ہے۔ اپنی چہار سمتوں کے ساتھ۔ پورب، پچھم، اتر، دکھن اس کے حدود اربعہ ہیں۔ ان کی نظم ''وسن دھرا'' میں بھی بنیادی تصور یہی ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور نے نظم ''وسن دھرا'' بتیس سال کی عمر میں کہی تھی، اس میں انسانیت نوازی اور انسانیت سازی کے جس جذبے کا اظہار ہوا ہے، مشرق تا مغرب اقوامِ عالم کے احترام کا جو جذبہ ابھرا ہے، دنیا کے ہر ملک اور ہر گھر میں جنم لینے کی آرزو مندی جس انداز و اسلوب میں ہمارے سامنے آئی ہے، مذاہب عالم کی تحریم و تعظیم کے ساتھ جس رواداری اور وسیع المشربی کے ساتھ اقوام عالم میں گھل مل جانے کی تمنا کا اظہار ہوا ہے، اسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ بطن گیتی سے کوئی آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے جس کی روشنی عالم انسانی کے سارے نشیب و فراز پر پڑ رہی۔ ہر گوشۂ خلوت و جلوت یکساں طور پر منور ہو رہا ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور اپنی لامحدود اور پراسرار قوت مدافعت کے ساتھ نامساعد حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے انسانیت نوازی اور انسانیت سازی کی مہم میں سرگرم کار رہنے کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''اپنی لامحدود ہاتھ نہ آنے والی رمزیت میں براجوں
کڑی چٹانوں کی گود میں، تیکھی برفیلی ہواؤں میں
میں چھپے چھپے انسان بناؤں۔'' (۱۲)

یہ حوصلہ نہایت ہی انہماک، اعتکاف ذات یا کسی سادھو کی سچی سادھنا ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ کسی ظاہر بیں اور ظاہر پرست کو باطن کی یہ دولت نایاب حاصل نہیں ہو سکتی اور اس میں یہ حوصلہ پیدا نہیں ہو سکتا کہ وہ ٹیگور کی طرح اپنے احساسات و جذبات، اپنے خیالات، اور اپنے افکار و تصورات کا اظہار، ترسیل کے اس پیرائے اور ابلاغ کے اس اسلوب میں کر سکے۔ ٹیگور ''وسن دھرا'' میں ہی اپنا تسلسل خیال برقرار رکھتے ہوئے آگے فرماتے ہیں:

''نئی نئی قوموں کو ___ دل ہی دل میں چاہتا ہوں
سب قوموں کے ان کا ہم قوم ہو کر رہوں

دیس بدیس میں، ____ اونٹنی کا دودھ پی کر
ریگستان میں انسان بنوں عرب، سنتان ہوکر
جو کسی سے نہ دبے آزاد! تبت کے پہاڑوں کے کنارے
پتھروں سے بنی الگ تھلگ نگری کے بیچ بدھ (دھرم) مٹھوں (خانقاہوں) میں
گھومتا پھروں ____ جو ہرا انگور پینے والے ایرانی
جو گلاب کے باغوں میں بستے ہیں ____ تاتار جو نڈر
گھوڑ سوار ہیں، جاپانی جو آداب وتہذیب کے پتلے اور تابندہ شخصیت، رکھتے ہیں،
واقف کار اور قدیم چین جو دن رات
کام میں لگا ہوا ہے ____ ہر ملک میں، گھر گھر میں
جنم لوں ایسی آرزو رکھتا ہوں۔" (۱۳)

طویل نظم "وسن دھرا" کی ان چند سطور سے بھی واضح ہے کہ وہ ایسے قوم پرست ہیں جو دوسری قوموں کا احترام اقدار عالیہ کی بنیاد پر کرتے ہیں، وہ ایسے وطن دوست یا محب وطن ہیں جو دوسری قوموں اور اوطان کو بھی اپنا ہم قوم و ہم وطن سمجھتے ہیں۔ وہ وطن کی جغرافیائی حدود کو ناعاقبت اندیش مغربی سیاست کے زائیدہ و پروردہ "نیشنلزم" کے تصور سے منافرت کی دیوار نہیں بننے دیتے۔ مجھے تو یہ بھی کہنے میں کوئی تامل اور تکلف نہیں کہ جب ساری دنیا کے پیغمبرانِ سیاست اس باطل خدا کے آگے سجدہ ریز تھے، اس وقت ٹیگور ابراہیم بت شکن بن کر ابھرے۔ انہوں نے نہایت ہی جرأت و بیباکی کے ساتھ ہندوستان کی حیثیت و عظمت کا اعلان کیا۔ انہوں نے کہا:

'I feel that India is an ideal and not mere geografical fact'(۱۴)

اور اسی آئیڈیل کو روشناس عالم کرانے کے لئے انہوں نے بنگالی زبان کی گیتانجلی اور دوسرے مجموعوں کی منتخب نظموں کو SONG OFFERINGS میں منتقل کیا اور اس کی اشاعت کی طرف خصوصی توجہ کی۔ اس سلسلے کی پیش رفت میں ان کے آرٹسٹ بھانجے کے ایک آرٹسٹ دوست ولیم روتھین اسٹائن (WILLIAM ROTHEN STAIEN) کا تعاون حاصل ہوا۔ روتھین اسٹائن کے توسط سے ہی ولیم بٹلر ئیٹس (WILLIAM BUTLER YEATS) اور

چارلی فریئر انڈریوز CHARLI FRAEER ENDREWS اور انگلستان کے دوسرے اکابر ادب وفن ٹیگور کے حلقۂ اثر میں آئے اور ان کے حق میں نوبل انعام کے لئے زمین ہموار اور فضا سازگار ہوئی۔ انہیں نوبل انعام سے نوازا گیا۔ اس کے بعد سارے عالم کے طوفانی دورے کا دور شروع ہوا اور وہ اپنے خاص مشن یعنی اپنے آئیڈیل ''انڈیا'' کو روشناس عالم کرانے میں کامیاب ہوئے۔ اس سے صرف ہندوستان ہی کی عظمت میں چار چاند نہیں لگے بلکہ یہ پورے ایشیا کے لئے تمغائے افتخار ثابت ہوا۔ ٹیگور ہند کے روحانی سفیر قرار دئے گئے۔ اگر میں انہیں امن عالم کا مشیر کہوں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے انسانی محبت واخوت کے جذبے کو جس سوز وساز سے ابھارا، اس کا معترف آج بھی سارا عالم ہے۔ انہوں نے خدا کی ملکیت اور حاکمیت کے استحکام کے لئے محبت کے حربے سے جنگ لڑی اور فتح وظفر نے ان کے پاؤں چوم لئے۔ لیکن انہوں نے اپنے عزم وحوصلے کے مطابق تادم آخر یہ جنگ جاری رکھی جس کی علامت کے طور پر ''وشو بھارتی'' کو دیکھا جاسکتا ہے جس میں دنیا کی تمام تہذیب وثقافت کی اعلیٰ قدروں کو فروغ دینے کا کام شروع کیا گیا۔ یہ ٹیگور کی قوم پرستی اور وطن دوستی کے تصور کی عملی تصویر تھی۔ انہوں نے ساری دنیا کو اپنا گھر مانا اور ساری دنیا کے باشندوں کو اپنا قریبی عزیز قرار دیا۔ انہوں نے کہا:

"My home is everywhere
I seek it desperately
My country is everywhere
I shall fight to win it
In every home there dwells
My closest of kin
I seek him everywhere(۱۵)

بطور مجموعی اس کا مفہوم وہی ہے جو اقبال نے مغرب کے جارحانہ سیاسی تصور وطن کو ورد کرتے ہوئے کہا تھا:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا (۱۶)

اقبالیات کے نام نہاد ماہرین جو وطن کی محبت کے جذبے اور وطن کے تصور میں فرق کرتے ہیں اور اس بنا پر اس عقیدے کا بُت پالے ہوئے ہیں کہ کسی زمانے میں اقبال کے تصورِ وطن میں تبدیلی آ گئی تھی، انہیں از سرِ نو اپنے نظریے پر نظرِ ثانی کرنی چاہیے۔

رابندر ناتھ ٹیگور اور اقبال کے افکار و تصورات میں مماثلت کے آیات و آثار بے شمار ہیں لیکن یہاں ان دو عظیم شاعروں اور مفکروں کا موازنہ مقصود نہیں۔ البتہ اس پہلو پر نظر رہنی چاہیے کہ مذہب پسندی اور روحانی اقدار کی طرف داری کے باوجود ان میں سے کوئی بھی مغضب روحانیت یعنی افیونی خواص کی حامل روحانیت کا قائل نہیں تھا۔ اقبال بھی مغرب کی مادی قوت، سائنس اور ٹکنالوجی میں اس کی برتری کے منکر نہیں تھے۔ انہیں اس قوت و صلاحیت کے غلط استعمال پر اعتراض تھا اور یہی اعتراض مشرق کی مغضب روحانیت پر تھا جس کا نتیجہ مشرق کی بے عملی تھی اس لئے انہوں نے مغرب و مشرق دونوں پر اعتراض کیا اور کہا:

خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام (۱۷)

دراصل وہ ان دونوں کا امتزاج چاہتے تھے۔ ٹیگور کا بھی یہی خیال تھا جس کا اظہار گیتا نجلی کے سلسلے میں انگلستان میں ہونے والے دوسرے جلسے کے موقع پر انہوں نے چارلی فریئر انڈیوز سے کیا تھا۔ یعنی مغرب کی مادی قوت و صلاحیت مشرقی روحانیت سے ہمکار ہو کر امتزاج قائم کر لے تو اس سے انسانیت کی خدمت کا اہم کارنامہ انجام پاسکتا ہے، ساری دنیا میں محبت واخوت اور امن کی فضا بحال ہو سکتی ہے۔ ان کی ساری فکری، فنی اور عملی کاوشیں اسی تصور کے زیرِ اثر تھیں۔ یہی ان کا بنیادی مقصد تھا جس کی تکمیل کے لئے وہ ملکوں ملکوں پھرے اور در در اپنا پیغام پہنچانے کی کوشش کی۔ ان کے اس سلسلے کے سفر کی طویل فہرست ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نیوزی لینڈ اور آسٹریلیا نہ جا سکے لیکن انہوں نے تقریباً تمام عظیم ممالک کے دورے کئے۔

ٹیگور جہاں بھی گئے، وہاں کے باشندوں اور ان کے ملکوں کے احوال و آثار اور تہذیب و ثقافت کو سمجھنے میں گہری دلچسپی لی۔ ان کے خطوط، ڈائری اور شاعری میں اس سلسلے کے حوالے موجود ہیں۔ انہوں نے اجنبی ملکوں کے اجنبی باشندوں سے شناسائی کی اور دور افتادگان کی قربت

اس طرح حاصل کی جیسے وہ انہیں کے خاندان، انہیں کے ملک اور وطن کے فرد ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اندرون ملک اور بیرون ملک میں انہیں بے پناہ محبت و عزت اور شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ غالباً وہ پہلے ایشائی مصنف ہیں جن کی بہت سی کتابیں دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ ہوئیں جن کے وسیلے سے ان کے احساسات و جذبات اور افکار و تصورات ساری دنیا میں پھیلے۔ اس طرح ٹیگور نے دنیا کی مختلف اقوام و ملل کے دلوں کو چھولیا اور جہاں ان کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی، وہیں عالمی ادب میں بھی اپنی نمایاں شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔

رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنے آخری ایام زندگی میں جب ماضی پر نظر ڈالی تو انہوں نے کہا:

"East and West joined hands in friendship in me, in my own person. In my spirit I have realised the meaning of my name Rabi(or the Sun)." (۱۸)

رابندر ناتھ ٹیگور ۷ رمئی ۱۸۶۱ء کو کلکتے کے جوڑا سانکو میں اپنے آبائی مکان میں پیدا ہوئے تھے۔ انہیں گھر کے لوگ "ربی" کہہ کر پکارتے تھے جو ان کے نام کا مخفف تھا اور جس کا معنی "آفتاب" ہے۔ وہ واقعی آفتاب کی مانند بطن گیتی سے طلوع ہوئے تھے اور ۷ راگست ۱۹۴۱ء کو ساری دنیا میں اپنے فکر و فن کی روشنی بکھیر کر اپنے اسی پیدائشی مکان میں غروب ہو گئے۔ لیکن انہوں نے جو روشنی بکھیری تھی، اس کی تابندگی اب تک ماند نہیں پڑی ہے بلکہ اس کی درخشا اور تابانی روز افزوں بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

ٹیگور ایک عظیم انسان اور ایک عظیم شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعری میں پیغمبری کی شان پیدا کر لی تھی۔ پروفیسر میکنزی نے اپنی کتاب "انٹروڈکشن ٹو سوشیالوجی" میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ:

"عہد حاضرہ کے "بیابان" آباد شہروں کے گلی کوچے ہیں۔ جہاں ترقی کی مسلسل و پیہم جدو جہد کا بازار گرم ہے۔ اس عہد کے پیغمبر کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس ہنگامہ زار میں وعظ و تبلیغ کرے۔ غالباً ہمیں پیغمبر سے بھی زیادہ عہد نو کے شاعر کی ضرورت ہے، یا ایک ایسے شخص کا وجود ہمارے لئے مفید ثابت ہوگا جو شاعری اور پیغمبری کی دوگونہ صفات سے متصف ہو۔ عہد ماضی کے شاعروں نے ہمیں فطرت سے محبت کرنے کی

تعلیم دی ہے۔ انہوں نے ہمیں اس قدر ژرف نگاہ بنا دیا ہے کہ ہم مظاہر فطرت میں انوارِ ربانی کا مشاہدہ کر سکتے ہیں لیکن ہم ابھی ایک شاعر کے منتظر ہیں جو ہمیں اسی وضاحت کے ساتھ پیکر انسانی میں صفات الٰہی کے جلوے دکھا دے۔" (۱۹)

پروفیسر میکنزی ہائنے کا حوالہ دیتے ہوئے مزید رقم طراز ہیں:

"ہائنے نے ازراہ تفنن اپنے آپ کو "روح القدس" کا سپاہی کہا تھا۔ ہمیں ایسے شخص کی ضرورت ہے جو روح القدس کا سپاہی ہو۔ جو اس حقیقت پر ہماری آنکھیں کھول دے کہ ہمارے بلند ترین نصب العین روزمرہ کی زندگی میں پورے ہو رہے ہیں اور اگر اس زندگی کو ترقی دینے کی سعی کی جائے تو ہمیں محض راہبانہ ریاضت اور نفس کشی ہی کا موقع نہیں ملے گا بلکہ ایسا ارفع و اعلیٰ مقصد حاصل ہو جائے گا جو تمام خیالات تمام جذبات اور تمام مسرتوں کے بلند مقام پر پہنچا سکتا ہے۔" (۲۰)

پروفیسر میکنزی کے اس خیال کی روشنی میں رابندر ناتھ ٹیگور کی شخصیت کا مطالعہ اور شاعری کا تجزیہ ہمیں ایک ایسے شاعر سے متعارف کراتا ہے جسے اقبال کی زبان میں "محرم رازِ درونِ میخانہ" قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اس اجمال کی وضاحت کے لئے نامناسب نہ ہوگا اگر پروفیسر اجتبیٰ حسین رضوی کی نظم "شاعر" کا ایک بند پیش کر دیا جائے۔ وہ "قوم" سے خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

قوم! شاعر ہے وہ اک محرم اسرارِ عظیم جس کے سینہ سے نبی اٹھتے ہیں اور سر سے حکیم
جس کی سرحد میں گلے ملتے ہیں سقراط و کلیم لے حیات اس سے کہ وہ شعلۂ تابش تقسیم
کبھی صدیوں میں تجلی سا چمک جاتا ہے
زندگی گور غریباں پہ چھڑک جاتا ہے (۲۱)

رابندر ناتھ ٹیگور فی الحقیقت ایسے ہی شاعر تھے جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور مردہ قوم میں زندگی کی نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ ٹیگور نے اپنی شاعری کے پیمانے سے آبِ حیات لنڈھایا ہے اور فکر و فن سے مسرت و بصیرت کے جام چھلکائے ہیں۔

حواشی:


۱۔ رابندر ناتھ ٹیگور۔ ہیرن ے بنرجی۔ پبلی کیشنز ڈیویزن نئی دہلی۔ ۱۹۹۶ء ص:۶۴

۲۔ ایک سو ایک نظمیں، رابندر ناتھ ٹیگور، مترجم: فراق گورکھپوری۔ ساہتیہ اکادیمی۔ نئی دہلی۔ دوسری بار۔ ۱۹۸۳ء، ص ۶۳

۳۔ ایضاً، ص:۶۴

۴۔ یضاً، ص:۶۴

۵۔ رابندر ناتھ ٹھاکر: حیات و خدمات۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کلکتہ۔ ۱۹۹۰ء، ص:۹۵

۶۔ ایک سو ایک نظمیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور۔ مترجم: فراق گورکھ پوری۔ ساہتیہ اکادیمی۔ نئی دہلی۔ دوسری بار، ۱۹۸۳ء، ص ۲۵۱-۲۵۰

۷۔ مجموعہ نظم حالی۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۲۹ء، ص:۳۲ تا ۳۸

۸۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ۔ علامہ اقبال مترجم: سید نذیر نیازی۔ اسلامیہ بک سنٹر، نئی دہلی، ترمیم شدہ ایڈیشن، ۱۹۹۲ء، ص:۴۲

(9) The Mahatma and the poet. Sabyasachi Bhattacharya, N.B.T1997,p.28,

(10) Ibid. p.55

۱۱۔ ایک سو ایک نظمیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور۔ مترجم: فراق گورکھپوری۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی۔ دوسری بار ۱۹۸۳ء، ص:۱۵۰

۱۲۔ ایضاً، ص:۱۱۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۱۳-۱۱۲

(14) The Mahatma and the poet, Sabyasachi Bhattacharya. N.B.T1997 p.61

(15) Rabindranath Tagore. A Life Story. Kshitis Roy, Translated by Lila Roy, from the original in Bengali, Publications Division, New Delhi- 2012, p.74

۱۶ کلیاتِ اقبال۔علامہ اقبال (ترانہ ملی) کتب خانہ حمیدیہ، دہلی، چوتھا ایڈیشن ۱۹۸۷ء ص:۱۸

اسلام کی رو سے کسی بھی انسان کو اس دھرتی کے کسی بھی خطے میں بود و باش اختیار کرنے، اس سے رزق حاصل کرنے اور مرنے کے بعد قبر حاصل کرنے کا حق حاصل ہے۔ اس لحاظ سے یہ ساری دھرتی انسان کا وطن ہے۔ سارا جہاں اس کا ہے اور تمام انسان چونکہ آپس میں بھائی بھائی ہیں اس لئے ساری دنیا کے انسانوں سے انسان کی عزیز داری اور رشتہ داری ہے۔ اسے نظریۂ پاکستان کے تناظر میں نہیں۔ مغربی سیاسی رجحان (امپیریلزم، نیشنلزم، پیٹریوزم) وغیرہ کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ اس کا ایک جواز یہ بھی ہے کہ "ترانہ ملی" کے بعد ہی علامہ کی متنازع نظم "وطنیت" (بحیثیت سیاسی تصور کے) ہے۔ اسی فکر سے مربوط "ضرب کلیم" (یعنی اعلانِ جنگ 'دورِ حاضر کے خلاف) بھی ہے۔ جس کا افتتاحیہ قطعہ ہے:

نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد
ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے
خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

(کلیاتِ اقبال۔ص:۳۸۸)

ظاہر ہے کہ یہ اقبال کے کلیدی تصورِ خودی یا فلسفہ سخت کوشی سے مربوط ہے۔ ضرب کلیم ہی میں شروع کے چند اوراق کے بعد غزل نما نظم ہے لا الٰہ الا اللہ" یعنی اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں۔ (کلیاتِ اقبال: ص:۳۹۷) اور خدا پر یہی غیر متزلزل ایمان ٹیگور کا بھی ہے۔ انہوں نے مہاتما گاندھی کے نام ۱۲ اپریل ۱۹۱۹ء کو جو خط لکھا تھا، اس کے اخیر میں نظم کے کچھ بند تحریر کئے تھے۔ نظم دعائیہ ہے جس میں ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ: "اے بادشاہوں کے بادشاہ (خدا) مجھے اس ایمان کی بدولت اپنا سر اونچا رکھنے دے کہ تو ہی میری پناہ گاہ ہے اور اگر خوف ہے تو اس کا مطلب ہے کہ تجھ پر یقین نہیں۔ اقبال "لا الٰہ الا اللہ" میں اسی ایمان و یقین اور بے خوفی کی تعلیم دیتے ہیں۔ محولہ شعر ضرب کلیم" کی چار اشعار پر مشتمل نظم "مرگِ خودی" سے ماخوذ ہے۔ اس میں جو شرق مبتلائے جذام ہے اس مشرق میں عرب، عراق، عجم، ہندوستان، چین سب شامل ہیں۔ مجموعی

طور پر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ مشرق بے عملی میں مبتلا ہے اور سب سے الم ناک پہلو یہ ہے کہ خودی کی موت سے پیر حرم اس قدر مجبور ہے کہ جامۂ احرام تک بیچ کھاتا ہے۔

۱۷۔ کلیات اقبال۔علامہ اقبال۔کتب خانہ حمیدیہ، دہلی۔چوتھا ایڈیشن، ۱۹۸۷ء، ص:۴۴۶

(18) Rabindranath Tagore, A Life Story- Kshitis Roy Publications Divisions New Delhi,2012, p-75.

۱۹۔ اقبال نامہ (مکاتیب اقبال) مرتبہ۔شیخ عطاء اللہ۔کشمیری بازار لاہور ص:۶۳-۴۶۲

۲۰۔ ایضاً، ص:۶۴-۴۶۳

۲۱۔ شعلۂ ندا، اجتبیٰ رضوی۔مرتب و ناشر سید حسین احمد ایڈوکیٹ۔پٹنہ ۱۹۵۴ء، ص:۶۷

☆☆☆

اقبال مسعود

# رویندر ناتھ ٹیگور اور مصوری

رویندر ناتھ ٹیگور ہندوستانی دانشوری کی ایک روشن مثال ہیں، اُن کی تخلیقیت شعلۂ جوالہ کی طرح ہیں جس نے فکر و خیال اور عرفان و آگہی کے ہر شعبے کو روشن کیا جس کا تسلسل سیکڑوں سال کی فکری وراثت، علم و عرفان اور مختلف تہذیبی روایتوں کی بصیرتوں کا سنہری سلسلہ ہے۔

جیسا کہ فراق گورکھ پوری نے اپنے ایک مضمون میں رقم کیا ہے کہ:

''ٹیگور کے لاشعور، تحت الشعور اور شعور میں ویدوں، اُپنشدوں کا زمانہ پھر سے زندہ ہو گیا تھا۔ قدیم ہندو تصورات، ہندو دیومالا اور معنی خیز ہندو کتھائیں ٹیگور کی آتما میں پھر سے جاگ اٹھیں۔ رامائن، مہابھارت، گیتا، بھرتر ہری، کالیداس، بھوبھوتی اور سنسکرت کے دیگر ادبی کارنامے، اُس کے بعد گوتم بدھ کا دور پھر عہدِ وسطیٰ میں مغلوں کی سلطنت کی عظیم تہذیبی قدریں، وشنو، بھگتی اور صوفی تحریک کے گیتوں سے مالا مال غنائی ادب۔ قدیم ہند سے لے کر آج تک کے تمام فنونِ لطیفہ، سنگیت، رقص، ناٹک، بُت گری، فنِ تعمیر اور مصوری اور اِن سب سے بڑھ کر فنِ حیات اِن سب کا ٹیگور کے دماغ میں اور وجدان میں نیا جنم ہوا۔ اُن کی داخلی زندگی میں کئی ہزار برس قدیم ہندوستانی تہذیب اور تاریخ کا پھر سے مظاہرہ ہوا............ اُنہوں نے مغرب کے بہترین اقدار کو بھی اپنایا، اِس طرح ٹیگور نے ہمارے ماضی، حال و مستقبل کا جیتا جاگتا خواب دیکھ لیا تھا۔''

یہ خواب لفظ و معنیٰ، صوت و سنگیت، رقص و موسیقی اور مصوری میں اِس طرح جلوہ گر ہوا کہ اُس کی چکا چوندھ نے اُس کی جھمک نے ایک عالم کو متوجہ اور مسخر کر لیا۔ ٹیگور کی شاعری، ناول نگاری، افسانوی ادب، ڈراموں رقص و موسیقی پر بہت کچھ تحریر کیا گیا ہے، تاہم مصوری پر کم توجہ دی

گئی۔ ویسے رویندرناتھ ٹیگور نے جس میدان میں قدم رکھا اور بجلتی اور نئی راہوں کے در وا کیے اور بنے بنائے ہوئے راستوں سے گریز پائی اختیار کی، اسی لئے رویندر سنگیت کی ہی طرح مصوری میں بھی اُن کا ایک علیحدہ رنگ اور انفرادیت نمایاں ہے۔

ٹیگور نے مصوری کی باقاعدہ تربیت و تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ یہ خداداد صلاحیت تھی نہ کہ اکتسابی۔ انہوں نے ۱۹۳۰ء میں رائل انڈین سوسائٹی کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

"مجھ سے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ میری ابتدائی تعلیم فن مصوری میں کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ میری تعلیم شاعری میں تو ضرور ہوئی لیکن مصور میں نہیں۔"

ٹیگور نے ۱۹۲۸ء میں مصوری شروع کی۔ اُس وقت وہ عمر کی ۶۷ ویں منزل میں تھے۔ دنیا کے اہم ممالک کا ادبی سفر کر چکے تھے اور اُن کو "گیتانجلی" پر نوبل پرائز بھی مل چکا تھا۔ اُس وقت تک ٹیگور کی شاعری، فکشن اور ڈراموں کی تمام اہم تصانیف منظر عام پر آچکی تھیں پیرانہ سالی کی وجہ سے انہوں نے ڈراموں میں کام کرنا ترک کر دیا تھا اور تخلیقی سطح پر ایک قسم کی یکسانیت سی آگئی تھی۔ ایسے وقت اُن کی تخلیقی اُپج نے نئی راہ تلاش کی، اپنے آپ کو تلاش کرنے کا عمل اپنی صلاحیتوں کو نئے سرے سے بروئے کار لانے کا عزم ہی تھا جس نے ٹیگور کو مصوری کی طرف متوجہ کیا۔ اس سمت رجوع کرنے کا ایک سبب اور بھی ہے اُن کا جمالیاتی ذوق۔ وہ اپنی تحریروں کو خود قلم بند کرتے تھے۔ اس دوران بار بار قطع و برید اور تصحیح کی ضرورت پیش آتی تھی۔ مسودوں کی ترمیم اور قلم زدہ تحریر اُن کے ذوق سلیم پر گراں گزرتی تھی۔ اِس لئے قلم زدہ تحریروں کو مختلف اشکال میں تبدیل کرنا شروع کیا اور اِس طرح ایک تجربہ دوسرے تجربے کا پیش خیمہ بن گیا۔ وہ ایسے الفاظ اور جملوں کو عجیب وغریب جانوروں، پرندوں، پھولوں اور اشجار کی شکل میں تبدیل کر دیتے کہ اُن کا پورا ورق الفاظ ونقوش سے مزین ایک تصویر کا نمونہ بن جاتا۔ کبھی کبھی پورا صفحہ ہی کاٹ چھانٹ کا شکار ہو جاتا۔ تب وہ اُس پر سیاہی الٹ دیا کرتے تھے۔ یہ رد کی گئی تحریر، سیاہی زدہ کاغذ اُن کی صلاحیتوں یا کسی فن پارے کا اختتام نہ تھا کہ اختتام تو خود ابتداء ثابت ہوتا ہے جیسے شام کو غروب ہوتا سورج ایک نئے منظر ایک نئے ماحول کی نوید بن جاتا ہے۔ چاہے وہ منظر روشن دن کے بجائے شب یلدا ہی کیوں نہ ہو لیکن تخلیقی عمل جاری رہتا ہے۔ ہاں مگر یہ ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے۔

انہوں نے خود ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ:

''میری تحریروں میں اِدھر اُدھر کی قطع و برید اور تصحی بدنمائی کی شکل اختیار کر لیتی تھی، جو مجھے گراں گزرتی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے نامناسب مقامات پر بکھرے بکھرے اور بے معنی داغ دھبے لگے ہوں۔ لیکن اگر ان دھبوں اور داغوں کے درمیان ایک رقص کی کیفیت پیدا کی جا سکے اور اِن بہت سے کٹے پھٹے بے جوڑ حصوں میں ایک مکمل ہم آہنگی پیدا کر دی جائے تو یہ احساس زائل ہو جاتا ہے کہ کس کی موجودگی ضروری ہے اور کس کی غیر ضروری۔ میں اپنی اصلاح و ترمیم کو کبھی رقص کراتا ہوں تو کبھی ایسے توازن و تناسب کے رشتے سے منسلک کر دیتا ہوں کہ وہ تمام بے معنی داغ دھبے پھر سے جمالیاتی روپ میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور نگاہ کو خیرہ کر دیتے ہیں۔''

جب مصوری اور خوشخطی مسودوں سے علیحدہ ایک آزاد فن کے طور پر بھرنا شروع ہوئی تو نیلی اور سیاہ روشنائی نے شفاف رنگوں کی قوس و قزح سجا دی اور موضوعات اور رنگوں میں مزید تنوع پیدا ہو گیا۔ تاہم اِس میں بھی ٹیگور کی انفرادیت نمایاں تھی اُن کی تصاویر کا رنگ جدا تھا وہ اپنی کسی بھی تصویر کو کسی عنوان کے تحت نہیں بناتے تھے۔ نہ پہلے سے طے شدہ خیال یا خاکے کو کاغذ یا کینوس پر اُبھارتے تھے۔ اُنہوں نے ۱۹۳۲ء میں شری رامانند چٹرجی کو لکھا تھا:

''میرے لئے اپنی تصویر کے عنوانات طے کرنا از حد دشوار ہے۔ اُس کا سبب یہ ہے کہ میں کبھی بھی تصویر بنانے سے قبل موضوع کے بارے میں غور نہیں کرتا۔ اتفاقاً میری رواں نوکِ قلم سے یا موقلم سے کوئی فرد، کوئی منظر، کوئی خاندان یا کوئی نامعلوم چیز درخت یا جانور قرطاس پر اُبھرنے لگتا ہے۔ جیسے راجہ جنک کے ہل کی نوک سے سیتا جی کی پیدائش عمل میں آ گئی تھی۔ راجہ جنک کے لئے اِس ایک اتفاقاً نوزائیدہ بچی کا نام رکھنا آسان تھا لیکن میری تصاویر کی بچیاں لاتعداد ہیں اور جو بن بلائے مہمان کی طرح ہیں۔ میرے لئے اُن کی تعداد یاد رکھنا، اُن کی شناخت قائم کرنا انتہائی مشکل اور بھی کھاتہ کھولنے کی طرح ہے۔''

معلوم ہوتا ہے کہ رویندر ناتھ آرٹ کا تعلق وجدان سے خیال کرتے تھے جو غیر شعوری اور

فاضل (Super Flous) ہے۔ ظاہر ہے کہ مصور کے ذہن میں اپنی تصاویر کا مقصد صرف خطوط کو غیر شعوری طور پر منظر کرنا تھا ان کی تصاویر پر اُن دنوں مختلف قسم کی نکتہ چینیاں کی جارہی تھیں۔ معروف مصور ایلادت کے بقول: ''شاعری کے بعد مصوری میں اُن کا ڈنکا بج رہا تھا۔ دوسری طرف اُن کی تصاویر کو مصوری کا درجہ دینے پر بھی اعتراض تھا۔ اِس پر ٹیگور نے ردعمل ظاہر کیا تھا۔ نقادانِ فن اگر اِس میں کچھ دیگر رائے قائم کرتے ہیں تو یہ اُن کے ذہن کی پیداوار ہوگی۔ چونکہ ٹیگور خود ایک عظیم شاعر تھے اور وزن، بحر، بناوٹ، ہئیت، رموز واوقاف اور تناسب سے فطری لگاؤ رکھتے تھے اور اِسی اصول کو انہوں نے مصوری میں بھی استعمال کیا۔ درحقیقت وہ ایک نئی راہ کے متلاشی تھے۔ ظاہر ہے کہ اِس کے لئے جرأت آزما تجربات ناگزیر تھے۔ اُن کا مقصد تھا کہ غیر شعوری طور پر شاعری کو خطوط میں ڈھالنا۔ واضح رہے کہ شعر کی تخلیق میں لفظ خود اپنی جگہ کچھ نہیں ہوتے۔ ویران، افسردہ اور بے کیف لیکن جیسے ہی توازن اور تناسب کی ڈوری سے منسلک ہوتے ہیں، وہ جگمگا اُٹھتے ہیں اور شناخت اختیار کر لیتے ہیں۔ ٹیگور اِس کا ذکر اِس طرح کرتے ہیں:

> ''ایک شئے جو عموماً تمام اقسام کے آرٹ میں قدرِ مشترک ہے، وہ اصول تناسب و توازن ہے جو غیر متحرک اشیاء کو جاندار تخلیق میں تبدیل کردیتا ہے، اِس اصول پر بار بار عمل کرنے سے مجھے یہ تجربہ ہوا کہ محض خطوط اور رنگ اپنی جگہ پیغام رسانی کا فعل انجام نہیں دے سکتے، جب تک وہ تصاویر میں تناسب وتوازن کا تجسیم اختیار نہیں کرتے۔''

آر چہ نے اپنی کتاب "India and Modern Art" میں ٹیگور کی مصوری کو غیر شعوری قرار دیا ہے۔ اِس قسم کا فن قوتِ مشاہدہ پر مبنی ہوتا ہے۔ ایک عام انسان کو قدرت اُس کی ظاہری شکل وصورت کے علاوہ اور کچھ نہیں دکھائی دیتی۔ لیکن ایک حساس فنکار شاعر اور مصور کے لئے اِن چیزوں میں ہزار ہا معنی پوشیدہ ہیں اور اُسی کی بدولت شاعر کی شاعری اور مصور کی مصوری عظمت اختیار کرتی ہے۔ اِس سلسلے میں رویندر ناتھ کی تخلیقات کے کچھ اقتباس ملاحظہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

> ''جب میں کھلے سمندر کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہوں تو مجھے ایسا دکھائی دیتا ہے جیسے زنجیروں سے بندھا کوئی قوی ہیکل جن زور آزمائی میں مصروف ہو، جبڑے پھاڑے

ہوئے دُم زور زور سے پٹخ پٹخ کر مار رہا ہے اور لہروں کا اٹھنا ایسا دیکھا ہے جیسے وہ غضب ناک ہو کر زنجیریں توڑ رہا ہو اور ایسے ماحول میں ہم کنارے پر کھڑے اپنے مکانوں کی تعمیر میں مصروف ہوں۔" (۱۸۸۵ء میں طوفان کا نظارہ)

---

"ایسا دکھائی دیتا ہے جیسے اُفق پر گہرے نیلے رنگ کے بادلوں کے پرے کے پرے ایک دوسرے پر چڑھے چلے جا رہے ہیں جیسے کسی دیو نے غصے میں آ کر اپنی مونچھوں پر تاؤ دے دیا ہو، بکھرے بادلوں کے نیچے کے کنارے پر ایک خونی سرخ انگارہ دہک رہا ہے، جیسے وہ کسی خوفناک اور عظیم الشان درندے کی خون آشام آنکھ ہے۔"

---

"پتھریلے راستے پر ایک سنتھالی دوشیزہ جا رہی ہے، اُس نے نازک سانولے جسم کو ایک بھورے رنگ کی ساڑی میں لپیٹ لیا ہے۔ ساڑی کا سرخ کنارہ جب ہوا میں مچل مچل جاتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ٹیسو کا پھول اپنے دہکتے ہوئے سرخ جادوئی رنگ کے تماشے دکھا رہا ہے۔ بھگوان نے نہ جانے کس بے خبری کے عالم میں جب وہ کالی چڑیا کی تخلیق میں مصروف تھا، ساون کے بادلوں اور بجلی کی چمک کے مسالوں سے اچانک اِس دوشیزہ کو رنگ و روپ عطا کر دیا۔"

مشاہدات سے بنی ہوئی یہ ذہنی تصاویر مصور کے ذہن اور لاشعور میں محفوظ، موجود اور خوابیدہ رہتی ہیں اور جب وہ اپنی پینسل، قلم، برش یا رنگ سے کوئی نقش بنانا شروع کرتا ہے تو لاشعور میں محفوظ منظر دست مصور سے خطوط یا رنگوں میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ ٹیگور کی مصوری میں یہی طریقہ کارفرما تھا۔ اُن میں فطرت اور انسانی زندگی کے مطالعے کا جو بے پناہ شوق تھا، وہی غیر شعوری طور پر اُن کے فن میں بجلیاں بھر دیتا تھا اور بے جان رنگوں کو کاغذ پر زندہ شہ پارہ بنا دیتا تھا۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مادہ روح میں تحلیل ہو رہا ہے اور روح مادّہ کی شکل میں صورت پذیر ہو۔ اِس طرح انہوں نے مرئی کو غیر مرئی بنا دیا۔

ٹیگور کی مصوری اور خطاطی (جسے رویندر اسکرپٹ کا نام دیا گیا ہے) پر انہوں نے ۱۹۲۸ء سے کام شروع کیا۔ اس سے قبل ۱۹۲۶ء میں وہ اٹلی، فرانس اور جرمنی کا سفر کر چکے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کے فن پر پال کلی، ایڈ ورڈ منچ اور سر ریلسٹک مصوری کے میکس اریسٹ، ڈالی، وینڈھم لیوس اور پیکاسو جیسے شہرۂ آفاق مصوروں کے جلی وخفی اثرات تھے۔ یہ بات قرینِ قیاس ہو سکتی ہے تاہم ٹیگور کے آرٹ میں ہندوستانیت اور ٹیگوریت اتنی کوٹ کوٹ کر بھری ہے کہ وہ ٹیگور سے ہی منسوب کی جا سکتی ہے۔

ابتداء میں رویندر ناتھ صرف فونٹین پین کا استعمال کرتے تھے اور نیلی اور سیاہ روشنائی سے عجیب وغریب اشکال بناتے تھے۔ ۱۹۲۹ء سے انہوں نے مختلف رنگوں کی سیاہی اور رنگین پینسلیں استعمال کرنا شروع کیا۔ ساتھ ہی آبی رنگوں کا استعمال بھی کرنے لگے۔ تصویر بناتے وقت وہ برش کا کئی طرح استعمال کرتے۔ کبھی سیدھا اور کبھی الٹا کر کے نوکِ قلم پینسل، کپڑے کا ٹکڑا انگلیوں اور ہتھیلیوں سے بھی بھرپور فائدہ اٹھاتے۔ اِس قسم کے ردِ عمل سے جو Texural Qualities پیدا ہوئیں وہ خوبصورت، منفرد اور نئی تھیں۔

انسانی تصاویر کو چھوڑ کر اُن کی دوسری تصویریں تخیل پر مبنی ہیں۔ ستیہ جیت رے نے اُن کی مصوری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

> ”انہوں نے ایسے اشجار اور حیوانات کی تصویریں بنائیں جن سے ہم لوگ لاعلم ہیں۔
> ..........اُن کی تصویروں میں پھولوں، پرندوں، مچھلیوں اور جانوروں کی ایسی نرالی دنیا آباد ہے، جو صرف رویندر ناتھ کی انوکھی دنیا کہی جا سکتی ہے۔“

ٹیگور کی تصویروں میں رنگوں کے پیٹرن اور اُن کا استعمال اس طرح ہے کہ حزن وملال کی ایک فضا قائم ہو جاتی ہے۔ شام کے مناظر، مزدور عورتوں کے چہرے، بنگالی خواتین کے پوٹریٹ (جن میں انسانی اعضا غیر متناسب نظر آتے ہیں) اُن میں شوخ رنگوں کے بجائے نیلا، سیاہ، بھورا اور سنہرا رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ نیلا رنگ آسمان کی وسعت زمین، پانی اور غم کا مظہر ہے۔ جب کہ سیاہ رنگ اُداسی، ماتم، پُر اسرار علوم، صوفیوں اور سادھوؤں کے ساتھ زحل کا رنگ بھی قرار دیا جاتا ہے اور خود زحل علم کا مخزن ہے۔ بھورا رنگ ارضی اہمیت اور حقائق کی طرف متوجہ کرتا

ہے۔دوسری طرف سنہری رنگ سورج، روشنی، توانائی، عظمت اور گندم کی پکی بالوں کا عکاس ہے۔ سنہرا رنگ جو ہمارا ماضی بھی ہے اور مستقبل کا اشارہ بھی۔لیکن آخر آخر میں رنگ گہرے ہو گئے تھے خصوصیت سے سرخ رنگ نمایاں تھا۔

رویندر ناتھ ۶۷ سال کی عمر میں مصوری کی طرف راغب ہوئے اور ۱۹۳۴ء کے آتے آتے مصوری اور خطاطی کے ڈھائی ہزار نمونے جمع ہو گئے تھے۔اس طرح مصوری کے لئے انہیں بمشکل ۱۳-۱۴ سال کا وقت ملا۔پیرانہ سالی کی وجہ سے وہ اپنے کام میں مہارت حاصل نہ کر سکے جو جوانی میں عموماً ہو سکتی ہے۔دوئم یہ کہ وہ اپنی تصاویر ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے تھے اور اس پر مزید غور وفکر کا موقع نہیں تھا۔انہوں نے اپنے انتقال (۱۹۴۱ء) سے چند ماہ پہلے جب وہ شانتی نکیتن میں کلا بھون کی نمائش دیکھنے گئے تھے، تب انہوں نے اساتذہ اور طلباء سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

> "افسوس اب وقت ہی نہیں رہا مجھے بہت کچھ ابھی کرنا اور سیکھنا تھا، بینائی جواب دے چکی ہے ہاتھ بیکار ہو گئے، انگلیوں میں اب وہ پہلی سی نزاکت کہاں سے لاؤں، جسم میں وہ لچک نہیں رہی۔سب کچھ کھو بیٹھا۔کاش کچھ وقت اور مل جاتا تو مصوری میں کچھ اور کر لیتا۔"

مصوری ٹیگور کی ہمہ گیر اور ہمہ جہت تخلیقی زندگی کا آخری باب ہے۔وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں اس سمت راغب ہوئے اور اپنی مصوری کے تئیں بیحد حساس تھے۔جیسے آخری عمر میں پیدا ہونے والی اولاد سے کچھ زیادہ ہی محبت ہوتی ہے، اُس سے زیادہ ہی امیدیں وابستہ کی جاتی ہیں۔تاہم مصوری جو اگرچہ تاخیر سے شروع کی گئی لیکن اِس میں بھی اُن کے کارنامے حیرت انگیز ہیں۔یہ بات بھی اہم ہے کہ یہ مانگے کا اُجالا نہیں، اُن کی تخلیقات کسی روایت کی مرہون منت نہیں ہیں۔یہ حقیقی اور طبع زاد ہیں۔لوگ ان تصویروں کو چاہے جس نگاہ سے دیکھیں مگر ان کی انفرادیت اور ندرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔اُن کا مقام ٹیگور کے گیتوں، فکشن اور ڈراموں سے کسی بھی طرح کم نہیں ہے۔انہوں نے اِس ٹھوس کائنات کو نغموں اور تصویروں کی کائنات بنا دیا اور اِس طرح جہانِ گزراں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جریدۂ عالم پر ثبت ہو گیا۔

☆☆☆

ارجمند بانو افشاں

# ٹیگور کی شاعری میں ہندوستانی عناصر

ٹیگور کا ذکر ہے، یا ذکر ایک ایسے پیکرِ نور کا ایک ایسے فرشتہ صفت انسان کا جس کا دل نورِ عشقِ حقیقی سے منور اور جس کی آنکھیں سرمۂ معرفت سے روشن تھیں۔ وہ جب تک جیتا رہا درد منداور بے بس ہم وطنوں پر جان لٹاتا رہا۔ ان کے ہر دُکھ درد پر آنسو بہاتا رہا۔ اس کا دردمند دل تو وطن کی حدود سے بے نیاز سارے عالم انسانیت کے لئے دھڑکتا تھا۔

اسے اپنے وطن ہندوستان کے دلفریب منظر جب اسے دعوتِ نظارہ دیتے تو وہ اپنے گرد و پیش کے نظاروں میں جلوۂ حق کا دیدار کرتا اور عشقِ الٰہی کی تڑپ جب اسے بے قرار کرتی تو شرابِ وحدت کا پیمانہ شاعری کی صورت میں چھلک اٹھتا۔ اس کی کثیر الجہات شخصیت میں اگر موسیقی کی روح پرور نغمہ خیز یاں تھیں تو فنِ مصوری پر اس کی ماہرانہ پکڑ اسے نت نئے حسین پیکر تراشنے پر مجبور کرتی رہتی تھی۔ وہ ڈرامے لکھتا تو کبھی ڈرامے کے کردار بھی نبھاتا۔ وہ ناول اور افسانے لکھتا تو پیارے وطن ہندوستان کی مٹی کی سوندھی بھینی خوشبو اس کی تحریروں کو مہکا جاتی۔ وہ اگر ماہر تعلیمات تھا تو اسے اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل پیرا ہونا بھی آتا تھا وہ ایک سچا ہندوستانی تھا تو بلا تفریق مذہب و نسل اور بلا تفریقِ علاقائیت وہ مکمل ہندوستانی تھا۔ انسانیت دوستی اور خلوص کا پیکر۔ ہندو مسلم اتحاد کا حامی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور ثقافت کا امین۔ وسیع القلب اور روشن دماغ روحانیت اس کے قلب و روح میں سمائی ہوئی تھی۔ وہ ایک واحد الوجود کا پرستار تھا اسی کی محبت سے سرشار اور اسی کی یاد سے بے قرار۔ یہ بے قراری اسے ورثے میں ملی تھی۔ اس کے والد مہارشی دیویندر ناتھ ٹیگور نہایت زاہد و عابد صوفی منش تھے۔ وحدانیت پر یقین رکھتے تھے روحانیت کے پیروکار تھے اور یہ صفات ان کے خاندان میں عام تھیں۔ ٹیگور کا خاندان مذہبی تعصب سے پاک تھا وہ اسلامی ثقافت کا دلدادہ تھے۔ اس خاندان کے

بیشتر افراد وحدانیت پر یقین رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں رابندر ناتھ ٹیگور اور ''صلح کل'' کے عنوان سے پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین ہمدانی ''ٹیگور فکر و فن'' میں شامل اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں:

''تہذیب و ثقافت کی یہ (اسلامی) روایت ٹیگور کے اجداد نے بھی اپنائی ان کے آباؤ اجداد میں رتب ناتھ، گھر بھ ناتھ مجمدار اور گوپی ناتھ ٹھاکر فارسی زبان کے ماہر تھے (ٹیگور کے والد) دویندر ناتھ کو مثنوی مولانا روم اور دیوانِ حافظ سے قلبی لگاؤ تھا۔ وہ ہر صبح اُپنشد کے ساتھ حافظ کی غزلیں بھی پڑھتے تھے۔ ٹیگور ذات اور مذہب کی بنیاد پر کسی تفریق کے قائل نہیں وہ ایک غیر متعصب ذہنیت کے مالک تھے۔''

سجاد ظہیر سے ملاقات کے دوران انہوں نے کہا:

''میری سمجھ میں تعصب اور تنگ نظری بالکل نہیں آتی۔ ورکنگ کمیٹی (کانگریس) نے بندے ماترم کے ترانے سے اس ٹکڑے کو حذف کر کے بالکل ٹھیک کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ نہرو نے اس کے بارے میں میری رائے پوچھی تھی اور میں نے خود ان کو یہی رائے دی تھی۔ ہمارا قومی ترانہ ایسا ہونا چاہئے جسے اس ملک کا ہر ایک رہنے والا خوشی خوشی اور دلی عقیدت کے ساتھ گا سکے۔ مسلمان جو بت پرستی کے خلاف ہیں کس طرح سے اس ترانے کو گا سکیں گے جس میں کالی کو خطاب کیا گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ خود میرے عقائد یہی ہیں اور میں اسے ناپسند نہیں کرتا لیکن بعض اتنے تنگ نظر اور جاہل ہوتے ہیں کہ وہ دوسروں کے جذبات اور عقیدوں کا کچھ خیال نہیں کرتے''

(ٹیگور فکر و فن: ترقی پسند تحریک اور ٹیگور۔ ص ۲۵۲ یا ۲۵۳)

اردو اور ہندی کے تنازعہ پر سجاد ظہیر سے دورانِ گفتگو کہا:

''میری سمجھ میں یہ اردو اور ہندی کا جھگڑا نہیں آتا۔ آخر تم لوگ ایک ہی زبان بولتے ہو اسے جو بھی چاہے نام دے لو اور اگر تم اپنی بات عوام کو سمجھانا چاہتے ہو اور ان کے لئے لکھنا چاہتے ہو تو فرق اور بھی کم ہو جاتا ہے۔''

(''ترقی پسند تحریک اور ٹیگور'' پر پروفیسر علی احمد فاطمی۔ مشمولہ۔ ٹیگور فکر و فن مرتبین ڈاکٹر خالد محمود۔ ڈاکٹر شہزاد انجم۔ ص ۲۵۳۔۲۵۴)

درحقیقت ان تمام جہات اور صفات کے ساتھ ٹیگور کی ادبی شخصیت کا سب سے طاقتور پہلو ان کی شاعری ہے۔ وہ ایک باکمال، گراں قدر اور فطری شاعر تھے ان کی شاعری میں جمالیاتی حسن اور رومان پرور فضا دلوں کو چھو لینے والی سادگی اور بے ساختگی داخلیت اور والہانہ طرزِ بیان، عشقِ حقیقی کی تڑپ اور قدرتی مناظر اور فطرتِ انسانی کی بچی اور جیتی جاگتی تصویروں نے وہ دلنوازی اور اثر انگیزی پیدا کر دی تھی کہ ایک عالم ان کی شاعری کا دیوانہ ہو گیا، اس کی معجزاتی تخلیق ''گیتانجلی'' کا انگریزی ترجمہ جب مادہ پرست اہلِ مغرب تک پہنچا تو وہ محوِ حیرت رہ گئے۔ ان کی بے جان روحانیت سے عاری مادی دنیا کے یخ بستہ جذبات میں اچانک ہل چل مچ گئی۔ وہ ٹیگور کا کلام پڑھتے اور سر دُھنتے۔ انہیں ٹیگور کے سچے قلبی جذبات کی تڑپ اور ہندوستان کی روحانیت سے بھرپور گنگا جمنی ثقافت اور بلند مرتبہ روایات کے ساتھ مناظرِ قدرت سے آشکارا جلوۂ حق کے دلنشین بیان نے دیوانہ بنا دیا۔ وہ ٹیگور کے فکر و فن کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ انہیں ادب کے سب سے بڑے اعزاز نوبل پرائز سے نوازا گیا۔ ٹیگور کی مغرب پر یہ فتح ہندوستانی عناصر کی فتح تھی۔ ورنہ مغرب کی جو مغرور سفید فام قومیں غلام اور بے بس ہندوستانیوں کو حقیر اور ذلیل سمجھتی تھیں وہ آج ٹیگور کے خالص ہندوستانی افکار اور شاعری کے سامنے سرنگوں تھیں۔

گیتانجلی کے انگریزی ترجمہ کی مغرب میں جو بے پناہ قدر و منزلت ہوئی اس سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں: (صفحہ ۷۲ تا ۷۳، ''ٹیگور فکر و فن'')

> ''انگلستان میں ٹیگور کو ایک ایڈرس پیش کیا گیا اس کا ایک فقرہ یہ ہے: آپ نے اپنی خداداد ذہنی قابلیت کو پاک ترین مقاصد کے لئے وقف کر دیا ہے آپ نے دل کے لئے مسرت پیش کی ہے دماغ کے لئے راحت اور سکون کانوں کے لیے موسیقی آنکھوں کے لیے تصاویر اور روح کو یہ بات یاد دلائی ہے کہ اس کا منبع ذاتِ الٰہی ہے۔''

یورپ، امریکہ، جاپان جہاں جہاں ٹیگور گئے ان کے اعزاز میں ہر جگہ عظیم الشان جلسے ہوئے۔

یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ بچپن میں ربی بابو (رابندر ناتھ ٹیگور) اپنی بالغ نظری، کشادہ ذہنیت اور آزاد فطرت کے سبب اسکول کی عام درسی کتب سے بیزار رہا کرتے تھے۔ حصولِ علم کے

لئے لندن بھی بھیجے گئے مگر بے سود بغیر کوئی ڈگری حاصل کئے واپس لوٹ آئے اور پھر اپنی زبردست ذہانت اور اعلیٰ تعلیمی صلاحیتوں کے بل پر گھر میں صرف وہ ہی پڑھا جو ادبی شخصیت کو نکھارنے میں معاون ہوا۔ بڑے ہو کر ماہر تعلیمات بننے والے معصوم ربی بابو بچپن میں نصابی کتب کی جگہ صفحۂ کائنات کے مطالعے میں مشغول رہا کرتے تھے۔

خود ٹیگور نے مطالعہ قدرت سے اپنی والہانہ وابستگی کا ذکر اپنی خودنوشت میں اس طرح کیا ہے:

''مجھے یاد ہے بچپن سے ہی میں مطالعۂ قدرت کا عاشق تھا۔ جب میں آسمان پر بادلوں کو ایک ایک کر کے آتے دیکھتا تو فرطِ مسرت سے از خود رفتگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس ابتدائی عمر میں مجھے محسوس ہوتا تھا کہ ایک نہایت گہرا اور بے تکلف دوست مجھے محصور کئے ہوئے ہے اگرچہ اس وقت مجھے اتنا شعور نہ تھا کہ اس کا کوئی نام و نشاں بتا سکتا مجھے نیچر سے اتنی محبت تھی کہ الفاظ میں ان کا اظہار ممکن نہیں نیچر ایک قسم کی رفیق تھی جو ہر وقت میرے ساتھ رہتی اور ہمیشہ نیا حسن مرے سامنے پیش کرتی رہتی تھی''۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دنیا بھر کے ماہر تعلیم اور ماہرِ نفسیات اس بات پر ایک زبان ہو کر زور دیتے ہیں کہ بچے کی ابتدائی تعلیم مادری زبان میں ہو۔ تخلیق کار بھی اگر مادری زبان میں تخلیق پیش کرتا ہے تو اس کی تخلیقی قوت میں اضافہ ہوتا ہے۔

۱۵ رسال کی عمر میں ربی بابو نے شاعری شروع کی تو اظہار کی زبان بنگلہ اختیار کی اور اسی پر تا حیات قائم رہے۔ انہیں تو تلمیذ الرحمٰن کہنا بجا ہوگا جس نے شاعری کا فن نہ تو کسی سے سیکھا اور نہ کسی کی نقل کی ان کی اپنی انفرادی شان ہمیشہ قائم رہی۔ بہر حال گیتانجلی پر نوبل پرائز ملنے کے بعد کلکتہ یونیورسٹی نے انہیں D.Lit کی اعزازی ڈگری دی اور پھر لگاتار کئی اہم یونیورسٹیز سے انہیں Ph.D اور D.Lit کی اعزادی ڈگریاں عطا کیں۔ برطانوی حکومت نے انہیں سر کے خطاب سے نوازا۔

مگر ۱۹۱۹ء میں امرتسر کے جلیان والا باغ کا عظیم سانحہ پیش آیا، نہتے ہندوستانیوں پر جنرل ڈائر کے حکم سے بے تحاشہ گولیاں برسائی گئیں۔ ٹیگور کا حساس دل خون کے آنسو رو پڑا۔ انہوں نے انگریز حکومت کا عنایت کردہ ''سر'' کا خطاب احتجاجاً واپس کر دیا۔ ٹیگور کو تجربہ تھا کہ بچوں کی تعلیم کا طریقہ صحیح نہیں ہے اس لیے انہوں نے ۱۹۰۱ء میں بولپور میں ''شانتی نکیتن'' اسکول کھولا۔ اس اسکول

کے مصارف اٹھانے کے لیے انہیں اپنی تصانیف اور حقوقِ تصنیف بھی فروخت کرنے پڑے۔ ۱۹۱۳ء میں جب انہیں نوبل پرائز ملا تو آٹھ ہزار پونڈ یعنی ایک لاکھ بیس ہزار روپیہ بھی انعام میں ملے تو یہ سب رقم انہوں نے بولپور اسکول کے لئے وقف کردی۔ (ٹیگور فکر و فن۔ صفحہ ۱۷)

ٹیگور کا دل وطن اور اہلِ وطن کی محبت سے سرشار تھا وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وطن کی آزادی ترقی اور کامیابی کے لئے باہمی اتحاد بے حد ضروری ہے۔ وطن کی محبت سے بھرپور دعائیہ نظم ملاحظہ ہو:

جہاں ذہن پر خوف نہیں طاری ہے
جہاں لوگ سر اٹھا کر چلتے ہیں
جہاں عالم آزاد ہے
جہاں کمال حاصل کرنے کے لیے
انتھک کوشش اپنے بازو پھیلاتی ہے
جہاں مردہ عادتوں کے خشک ریگزار نہیں
عقل کے صاف چشمے کھو نہیں گئے ہیں
جہاں تنگ نجی دیواروں سے دنیا
ٹکڑے ٹکڑے نہیں کردی گئی ہے
اے میرے مولیٰ آزادی کی اس جنت میں
میرے وطن کو بیدار کر

(ٹیگور فکر و فن۔ ص ۴۰-۴۱)

ان کے کلام میں عشقِ حقیقی کی تڑپ بھی اسی طرح موجزن ہے۔ گیتا نجلی کا جو ترجمہ فراق گورکھپوری نے عرضِ نغمہ کے عنوان سے کیا تھا۔ اس نثری ترجمے کے چند اقتباسات پیش ہیں۔

"آسمان بادلوں سے بھرا ہوا ہے
بارش بند نہیں ہوتی مجھے نہیں معلوم کیا ہے
جو میرے اندر بے تاب ہے"

---

''میرے دل میں بن بلائے،
ایک اجنبی کی طرح داخل ہو جانے والے آقا!
تم نے میری زندگی کے کتنے ہی گرزے ہوئے لمحوں پر
ابدیت کی مہر ثبت کر دی ہے''

---

''میں مسرت و سرور سے سرشار ہو کر
اپنے تئیں بھول جاتا ہوں اور تجھے
اپنا دوست کہتا ہوں
حالانکہ تو میرا مالک و آقا ہے''

(ٹیگور فکر و فن۔ص ۱۷۳)

گیتا نجلی کی چند نظموں کا ترجمہ پیش ہے:
جس طرح رات اپنی تاریکی میں التجائے خیال پنہاں رکھتی ہے
اسی طرح میری بے خبری کے عُمق میں یہ آواز گونجا کرتی ہے کہ
میں تجھے چاہتا ہوں اور صرف تجھی کو

(گیتا نجلی۔نیاز فتح پوری۔ص ۳۸)

یہ نہ پوچھو کہ میرے پاس وہاں لے جانے کو کیا ہے
میں اپنے سفر میں خالی ہاتھ مگر پر امید قلب لے کر جاتا ہوں۔

(گیتا نجلی۔ص ۹۴)

نیاز فتح پوری نے گیتا نجلی کے مقدمے میں لکھا ہے:
''اس کتاب میں جتنی نظمیں ہیں قریب قریب سب میں مختلف کیفیاتِ قلب کے ساتھ
نوعِ انسانی اور ذات کے باہمی تعلقات کا اظہار ہے''

(گیتا نجلی ترجمہ نیاز فتح پوری۔مطبوعہ۔ساہتیہ اکادمی ۲۰۰۷ء۔صفحہ ۲۱)

عشقِ حقیقی کا رنگ دیکھیے:

اے تو کہ جس پر میں دل و جان سے فدا ہوں
میں تشنۂ دیدار ہوں
وہ جو کہ بہت دور ہے دور
غیر محدود کے اس پار — دور
بانسری میں تان پھونک رہا ہے
ہائے صرف تڑپتا ہوں
بار بار بھول جاتا ہوں
میرے پر نہیں ہیں
میں اڑ نہیں سکتا

(کلامِ ٹیگور حصہ اول۔ ترجمہ۔ پروفیسر ایم ضیاالدین۔ صفحہ-۱۱)

اے مرے مالک! تجھ سے میری دعا ہے کہ
میرے قلب کی بنیاد افلاس کو دور کر دے مجھے قوت دے کہ
اپنے آلام کو آسانی کے ساتھ برداشت کر سکوں
مجھے قوت دے کہ غریب کو کبھی نظر انداز نہ کروں
اور اپنے زانو گستاخ قوت کے سامنے نہ جھکا دوں
مجھے قوت دے کہ اپنے نفس کو روزمرہ کے خصائص سے بلند رکھوں
مجھے قوت دے کہ اپنی قوت کو محبت کے ساتھ تیری مرضی کے سپرد کر دوں

(گیتانجلی مترجم نیاز فتحپوری۔ صفحہ ۵۹-۵۸)

ٹیگور کی شخصیت اور شاعری میں ہندوستان کی روح اور مٹی کی خوشبو رواں دواں ہے۔ وہ بجا طور پر ہندوستان کے روحانی سفیر تھے جنہوں نے لاتعداد بیرونی سفر اس مقصد سے کئے کہ ہندوستان کی تہذیب اور ثقافت نیز روحانیت کی طاقت اور علمیت سے بیرونی ملکوں کو واقف کرائیں۔ نوبل پرائز سے سرفراز ہونے کے بعد انہیں لاتعداد بیرونی ممالک سے دعوت نامے موصول ہوئے۔

اس سلسلے میں (پنجم جاتر یڈائری) میں لکھتے ہیں:

''لوک مانیہ تلک اس وقت حیات تھے۔ انہوں نے ایک قاصد کے توسط سے مجھے ۵۰، ہزار روپے بھجوائے اور یہ خواہش ظاہر کہ کہ میں یورپ کے ملکوں کا دورہ کروں''۔

(ٹیگور فکر وفن)

ٹیگور کو سفر کرنا پسند تھا قدرتی مناظر سے انہیں قلبی لگاؤ تھا اور وہ ہندوستان کی سربلندی اور ملک کے لیے خیر سگالی کے جذبات بیرونی عوام کے دلوں میں جگانا چاہتے تھے۔ ہندوستانی ثقافت شائستگی ان کی شخصیت میں رچی بسی تھی۔ وہ اپنی بات کو بہتر طور پر منوانے کی صلاحیت رکھتے تھے چنانچہ انہوں نے لگاتار تمام بڑے اہم ممالک کے سفر کیے اپنے ملک کی شان اور عظمت کا لوہا منوالیا۔

آخر میں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ آج ہمارے لیے غور وفکر کا مقام یہ ہے کہ ہماری نوجوان نسل مغرب کی اندھی تقلید میں اپنے وطن کی گراں قدر تہذیب اور گراں مایہ مذہبی عقائد اور روحانیت سے منہ موڑ رہی ہے، مادہ پرستی کا بول بالا ہے۔ ایسے میں یاد رکھنا ضروری ہے کہ ہم آج بھی اگر چاہیں تو ساری دنیا سے اپنی برتری کا لوہا منوالیں گے مگر ماضی کے جھروکوں میں جھانکنا ہوگا۔

☆☆☆

راشد عزیز

# ٹیگور کے تخلیقی وجدان کے اسرار

تخلیق کائنات کی تغیر پذیری کا اہم وصف ہے۔ پلک جھپکنے کے وقفوں میں محفوظ ہوتی ہوئی مناظرِ فطرت کی طبعی کروٹوں کے مشاہدوں کی مدد سے سامنے آتا رہا ہے اور رہتی دنیا تک اس کے امکان میں کسی بھی طرح کے شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ آسان لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ جز اور کُل کے وصل میں تخلیق کا راز مضمر ہے۔ گویا فطرت کے ساتھ مخصوص طبعی عنصر کا مل جانا تخلیق کا محرک بنتا ہے اور اس کا اعلان گزرتے وقت، بدلتے مناظر، ڈھلتے چڑھتے دن رات، سرد گرم موسم اور نرم وتند ہوائیں اور ان سب کے اثر سے مخلوقات کی مچلتی اور انگڑائیاں لیتی ہوئی طبعی کیفیات کے ظاہر ہونے کی صورت میں سامنے آتا رہتا ہے۔ مخلوقِ ناطق اس مذکورہ اعلان کے سفر کا اہم حصہ ہے کیوں کہ یہ ایک طرف اس سفر میں عملی کردار ادا کرتی ہے اور دوسری طرف اس تغیر آمیز سفر کے مشاہدوں کو محفوظ کرنے اور ان میں بنی نوع انسان کی بہبود کی راہیں ہموار کرنے کی حکمت اپنانے کا فریضہ ادا کیا اور الفاظ کو ایسی زبان اور وہ لباس عطا کیا جس نے انسانی سماج کی رگِ احساس کو نئی توانائی وطاقت بخشی اور تقلید کی جانب راغب کیا۔ ایسے عظیم وممتاز اشخاص کی صفوں میں پہلی صف پیغمبران کی ہے جن کے معتقدین کی تعداد تقریباً سب سے زیادہ ہوتی ہے اور دوسری صف تخلیقی فنکاروں کی ہوتی ہے جو اپنے تخلیقی جوہروں کا اثر انسانی سماج کی کثرت پر مرتسم کرتے ہیں اور آنے والی نسلوں کے لئے نمایاں تشخص کی تعمیر کی فکر کا احساس جگانے والی مشعلیں روشن کرتے رہتے ہیں۔ یہ روشنی عطا کرنے والے منارے مذہبی ہوں یا ادبی لیکن ان کی فکر اور فن کی معراج انسان کی اشرفیت ہوتی ہے جو مشرق ومغرب اور شمال وجنوب کا امتیاز کئے بغیر بشری سماج

کا زیور بنتی رہتی ہے۔ انسان کو اشرفیت کی معراج کے زروزیورات سے آراستہ وپیراستہ کرنے کے لئے ادبی دنیا میں جو شخصیات منفرد ٹکسالوں کے ہنر کے ساتھ سامنے آتی ہیں وہ ایک رو دائمی شہرت کا شرف حاصل کرتی ہیں اور دوسرے ان کا قد اور زاویہ نظر فلکی سطحوں سے بلند ہو کر عالمی درجے کی رکنیت حاصل کر لیتی ہے۔ اس اشرفیت کے سفر کبھی مشرقی تہذیبی سبقت پا جاتی ہیں اور کبھی مغربی تمدن کو فوقیت تمغہ حاصل ہو جاتا ہے اور دونوں میں ارفع وہ ثابت ہو چکا ہے جس کے مشاہرے اور تجربے دونوں مشرقی ومغربی فریقین کے لئے یکساں طور پر استفادے اور ترجمانی کا آئینہ لئے ہوئے سامنے آئیں۔ ہندی وہندوی کی طرح امرا القیس سعدی وحافظ ورومی شیکسپئر، بائرن، اسکاٹ، گوئٹے اور نطشے اور بھرتری ہری اور بھگتی تحریک وغیرہ کا شعر اردو میں میر، غالب، اقبال اور فیض وغیرہ کے انداز میں آگے بڑھتا ہے اور ہر ساعت بصارت کو اپنے اسرار کی کائنات کا گرویدہ و دلدادہ بنالیتا ہے۔ ایسے ہی تخلیقی اسرار کا وجدان بنگال اور بنگالی کے مقبول ترین تخلیق کار رابندر ناتھ ٹیگور کی تخلیقی کائنات میں پایا جاتا ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی کئی تخلیقی کائنات کی سب سے بڑی خوبی ہر کس و ناکس کا اور اس کی زندگی اور اس کے سماج کا عکس یکساں طور پر نظر آتا ہے اور یہی وصف تخلیق کو آفاقی بناتا ہے لیکن آفاقیت کے اس وجدان کے محرکات کیا ہوتے ہیں جو تخلیق کار کی ذات کے اسرار بن جاتے ہیں اور تخلیق کار کو اور بلند اور بلند کرتے رہتے ہیں۔ یہ رازہائے تخلیقیت تخلیق کار کی روح میں کس طرح سرایت کرتے ہیں اور تخلیق کار کی نشوونما میں کیا کردار ادا کرتے ہیں؟ اس تعلق سے ترقی پسند نقاد پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ:

> ٹیگور کے والد مہارشی دیو بندناتھ ایک سرگرم رہنما، اعلیٰ محبِّ وطن اور ایک روشن خیال سماجی مفکر تھے۔ ٹیگور کا حساس دل بچپن ہی سے گردوپیش کی اس فضا سے متاثر ہوا۔ معاشی فراغت، باپ کی شفقت، علم دوستی اور وسیع المشربی نے انہیں تحصیلِ علم کی آزادی اور موقع دیا اور کم سنی میں ہی قدیم وجدید علوم اور فلسفے سے متاثر ہوئے۔ بچپن ہی میں ماں کی مفارقت اور والد کی بے پناہ مصروفیت سے انہیں جو آزادی، تنہائی اور خودداری کا جو عالم ملا تھا اس نے انہیں فلسفیانہ غور وفکر اور تخلیقی محویت کی طرف حائل کیا۔"
>
> (آج کل مئی ۱۹۶۱، ٹیگور نمبر)

ٹیگور کی تخلیقی محویت کے تعلق سے جن نکات کی نشاندہی پروفیسر قمر رئیس نے فرمائی ہے ان کے ابتدائی بلکہ زمینی نقوش خود ٹیگور کے مضمون ''میرا بچپن'' میں بھی جلوہ گر ہیں جو کسی بھی تخلیقی فنکار کی بالکل ابتدائی حالت وکیفیت پر روشنی ڈالتی ہیں اور تخلیقی سفر کی معدوم ہو جانے والی روداد سنا کر نوآموز فنکاروں کے حق میں مشعلِ راہ کا کردار بنا دیتے ہیں۔ مثلاً:

''گھر کے مغربی کونے پر ایک گھنے پتوں والا بادام کا درخت تھا۔ ایک پاؤں اس کی شاخ پر دوسرا پاؤں تنلے کے کارنس پر رکھ کر کوئی ایک شکل عموماً کھڑی رہا کرتی۔ اس کی عینی شہادت دینے والے آٹھ دنوں سے شمار تھے، خوف ہراس نے اُن دنوں چاروں طرف ایسا جال بچھا رکھا تھا کہ چلتے ہوئے پاؤں لرز اُٹھتے تھے۔''

ٹیگور کے خود نوشتہ مضمون ''میرا بچپن'' کا مذکورہ اقتباس بھوتنی یا یوں کہئے خیالی مخلوق کا تصور ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ انسان کی تصوراتی کائنات اور حقیقی دنیاؤں کی سیر کا سلسلہ انسان کے وجود کے سفر کے ساتھ سفر کرتا ہے یہاں یہ دوہرا لینا بھی معاون ہوگا کہ لوک ادب کے ورثے میں لوریوں کا سرمایہ بھی نوازائیدوں کی روحانی وجسمانی پرورش و پرداخت کا فریضہ انجام دیتا چلا آرہا ہے جس میں خیالی عالم اور سچی دنیا دونوں ہی سے بچے متوازن انداز میں فیضان حاصل کرتے ہیں، ٹیگور نے میرا بچپن ادراک وشعور کی دہلیز عبور کر لینے کے بعد لکھا ہے۔ اس لئے اس فیضیابی کے عمل کے تعلق سے ایک اور اقتباس سے وجدان کے اسرار تلاش کرنے میں مدد مل جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں بڑوں کے دل بہلاؤ میں بچے دور سے بھی حصہ نہیں بٹا سکتے تھے، ہم کبھی جرأت کر کے نزدیک پہنچ بھی جاتے تو سننا پڑتا کہ جاؤ کھیلو اور پھر بھی کھیلتے وقت اگر لڑکے شور وغل مچاتے تو سننا پڑتا شور مت کرو، چپ رہو۔ یہ بات نہیں ہے کہ بڑوں کا ہنسی کا کھیل ہر وقت چپ چاپ ہی ہوتا ہے۔ اس لئے کبھی کبھی دور سے اس کھیل کا کچھ حصہ جھرنے کے جھاگ کی طرح ہماری طرف بھی چھلک ہی پڑتا۔''

یہاں ٹیگور نے کم عمری کی بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہوئے دھیمے مگر پُر زور انداز میں گزرتے وقت کے کچھ لمحوں کو اپنے تصور کا حصہ بنا کر جرأت مندانہ اظہار میں ''بڑوں کی ہنسی کا

کھیل'' کہا اور اتنا ہی نہیں کہ اس کھیل یا اس نوع کی کیفیتوں کا صرف نظارہ کیا بلکہ اس کھیل کے جھرنے کے جھاگوں سے فیضیاب بھی ہوئے اور لطف اندوز و سرشار بھی۔ کیوں کہ اُن کا گھرانہ ادب اور فنونِ لطیفہ کے ماہرین سے مالا مال تھا اس لئے زمانہ طفلی سے ہی ٹیگور کی سماعتیں لفظ کے اسرار اور آوازوں کے اتار چڑھاؤ کے طلسم سے مانوس و مسحور ہوتی رہیں۔ اس دوران انہوں نے موسیقی کی تعلیم بھی حاصل کی لیکن اُن کے طبعی ارتکاز نے اُنہیں آگاہ کیا کہ موسیقی کا سب سے موثر و معتبر آلہ انسانی جسم ہے اور یکسوئی کے عالم میں انہیں اُن کی ناک سے آنے جانے والی ہوا نے اس کی شہادت پیش کی تو رابندر ناتھ ٹیگور اُپنشدوں کی سچائی تلاش کرتے ہوئے اپنی ذات اور اس کے تصور اور حقیقت کے جلوؤں میں محو ہو کر بلندیوں کے سفر کی راہ پر گامزن ہوئے۔ اس سفر کی تحریک کی وضاحت ٹیگور کے ایک اور اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اُس زمانے میں ہمارے گھر میں موسیقی کا ایک آبشار سا آ کر گرا تھا اور دن رات اُس کی قوسِ قزح کی سی رنگینیاں ہمارے دلوں میں منعکس ہوتی تھیں۔ تب جوانی کے اس تر و تازگی کے عالم میں ہماری نوخیز قوت اپنے معصومانہ تعجب اور تجسس کے بل بوتے پر ہر پہلو نئی راہیں نکالنا چاہتی تھی۔ ہمارا دل چاہتا تھا کہ ہم ہر چیز کو خود لکھیں، پرکھیں اور کمال ہمیں ایسا نظر نہ آتا تھا جسے حاصل کرنا ناممکن ہو۔ ہم لکھتے تھے، گاتے تھے، ڈرامے ایکٹ کرتے تھے، ہر جانب اپنا رنگ، ہر پہلو اپنی طبیعت کی جدت دکھاتے تھے۔''

اسی طرح ٹیگور اپنی طبیعت کی جدت کے تجسس کی تلاش اور شب و روز کے نت نئے تجربات سے ہم قدم ہو کر خیال و فکر اور دوررسی کی اُس منزل میں آ گئے جہاں اُن کو ہر سامنے والے وجود میں اپنا عکس نظر آنے لگا، یہیں سے صحیح معنوں میں اُن کا تخلیقی سفر شروع ہوا اور ٹھیک اُسی طرز پر شروع ہوا جس انداز میں ہندوستان کی تاریخ میں جاتک کتھائیں سامنے آئی اور مشترکہ تہذیب کے ہندوی اور ریختی کے گلشن آباد ہوئے اور اِسی گلشن اردو کے دامن میں ٹیگور کی تخلیقی توانائی کی مہک اور آب و تاب تلاش کرنے کی سبیل سامنے آئی۔ یہی خوشبو ٹیگور کو ٹیگور کی ذات کے نہاں خانوں میں لے گئی اور ٹیگور کو آہوئے رم خوردہ بنا دیا اور ان کے اندرون و بیرون کو معطر کرتی رہی۔ ٹیگور نے اپنے تخلیقی وجد کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''میری کم سوادی اور بے راہ روی نے مجھے ادبی مجرم بنا دیا ہے۔ کیوں کہ جس طرح ندی سیدھی راہ نہیں بہتی، اپنی ترنگ میں گھومتی، چکر کاٹتی چلتی جاتی ہے میری تحریروں کے بہاؤ میں بھی یہی خودسری ہے۔''

شاعری میں ٹیگور نے اپنے تصورات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ ویشنو اور باؤل کی صوفیانہ دھنوں کی سحر انگیزی کو بنایا اور عام فہم اور خصوصاً عوامی زبان کی لفظیات کے دوش پر عوام الناس کی خبر گیری، دل جوئی اور ترجمانی کے لئے اپنی شاعری کو روانہ کیا۔ اس حکمت کے عمل کا نتیجہ یہ نکلا کہ ٹیگور کا رشتہ انسانوں کے ٹھوس، حقیقی معاملات سے ہموار ہوا اور اس شاعری میں انسانی زندگی کے عام تجربات ایسے سچے انداز میں سامنے آئے کہ ہر انسان کو اس میں اپنا اور اپنے سماج کا جلوہ نظر آیا اور انہیں اپنے دل کی دھڑکن اس میں سنائی دی۔ یہی وجہ ہے کہ گیتانجلی کی نظمیہ شاعری نے نہ صرف امن اور اخوت کا درس دیا بلکہ عالمی جنگ کی تباہی سے متاثر ہونے والوں کو روحانی شفا کی قوت عطا کی جس نے انسانی برادری کے ساجوں کی بڑی تعداد کو مایوسیوں اور حوصلہ شکنیوں کے تاریک غاروں سے باہر نکلنے اور روشنی اور نئے سورج کا استقبال کرنے، نئے عزم و استقلال اور اعتبار و استحکام کے باغ بغیچوں کی آبیاری کرنے کا فریضہ انجام دیا اور ٹیگور کی تصوراتی اور حقیقی دنیا کے مشاہدوں اور تجربوں کی ترجمان شاعری ہر انسان کی زندگی اور تجربے کا حصہ بنتی رہی۔

ٹیگور کی تخلیقیت میں یہ وصف مظاہرِ قدرت اور حسنِ فطرت کی نیرنگیوں سے خاص روحانی اور ابدی رشتہ ہموار کرنے کے صلہ میں ظاہر ہوا۔ کیوں کہ اُن کی عزیز بیوی اور پھر بچوں کی اچانک موت نے انہیں زندگی، موت اور کائناتِ ارضی میں انسانی وجود کی اہمیت و حیثیت جیسے سوالات کے جوابات تلاش کرنے اور غور و خوض کرنے کے لئے مجبور کیا اور وہ ابدی صداقتوں کی تلاش میں کھو گئے لیکن اصل میں ان کی عظمت کا راز اِسی میں ہے کہ انہوں نے روحانی اور فکری سفر کے زمانے میں گرد و پیش کی زندگی سے کبھی رشتہ منقطع نہیں ہونے دیا۔

مجموعی طور پر ہمہ جہت اور عہد ساز شخصیت گرورابندرناتھ ٹیگور میں تخلیقی وجدان کے اسرار کے نقوش بچپن ہی سے اُبھرنا شروع ہو گئے تھے جو ان کی ادبی اور شخصی زندگی کے سفر کی مسافت کے ساتھ لحہ بہ لحہ نکھرتے اور سنورتے رہے اور ٹھیک اسی طرح سامنے آتے رہے کوئی روح، روحِ

کل سے مَس ہو کر اپنے اس تجربے اور مشاہدے میں سب کو شریک کرنے کے لئے اپنے انفرادی احساس کو مجموعی احساس بنا دینے کی کوشش میں منفرد طرز اظہار کے زینے طے کرتی ہے اور اس کوشش میں وسیلۂ اظہار جس قدر آسان و عوام الناس کی ذاتی اور سماجی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوتا جاتا ہے۔ اتنے ہی تناسب میں فنکار کے فن کو آفاقیت کی منازل نصیب ہوتی جاتی ہیں اور تخلیقی وجدان میں پختگی آتی رہتی ہے۔

یہی ثبوت ہمیں رابندر ناتھ ٹیگور کے ادبی سرمائے کی مقبولیت و شہرت نے فراہم کیا ہے جس کا احساس نہ صرف بنگالی اور ہندوستانی دیہاتوں اور شہروں کے احساس میں سرایت کر جاتا ہے بلکہ عالمی سطح پر ترقی پذیر اور ترقی یافتہ مشرقی و مغربی ممالک کے احساسات میں بھی اپنی ضوفشانی کے کمالات دکھاتا ہے اور اپنے ہم عصروں میں ٹیگور کو برتری کا تمغہ عطا کرتا ہے۔ باوجود ان نشاندہیوں کے کہ ٹیگور نے ویدانت اور صوفیانہ روایت کے علاوہ مغرب کی ادبی اقدار سے بھی فیض رسی حاصل کی ہے تاہم ٹیگور کے تخلیقی وجدان کے منبع و محور کے طور پر حضرت شیخ علی ہجویری کے ایک مطلعِ غزل کی قرأت کے ساتھ آپ سے اجازت کا خواستگار ہوں ۔

نمی داغ کہ آخر چوں دمِ دیدار می رقصم
مگر نازم بایں ذوقِ کہ پیشِ یار می رقصم

☆☆☆

دبیر احمد

# ٹیگور کی شاعری میں انسان دوستی

ٹیگور ویدانت اور بالخصوص ویشنو فلسفہ کے اسیر تھے۔ متعلقات ٹیگور میں مذہبی اثرات یا ویشنو فلسفہ کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس طرح ایک بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی ویشنو فلسفہ کے اوصاف نے ہی ساری دنیا کو ٹیگور کا دیوانہ بنائے رکھا۔ ویشنو فلسفہ ہندوستانیوں کے مخصوص تناظر میں ایک مخصوص طبقہ کے لئے بلاشبہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن ٹیگور کو پوری دنیا میں جس طرح کی پذیرائی ملی اور دنیا ان کی دیوانی ہوئی، اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس خصوصیت کے علاوہ کچھ دیگر خصوصیات بھی ہوں گی جن میں ساری دنیا نے اپنی تسکین کا سامان پایا ہوگا اور اب بھی پاتی ہے۔ ٹیگور کی شاعری کے مختلف ادوار پر ذرا گہرائی سے نظر ڈالی جائے تو ایسا لگتا ہے کہ ویدانت فلسفہ کی کارفرمائی ایسے عناصر کی ہو رہی ہے جو افکارِ ٹیگور کے پس منظر میں جاری ہے لیکن اس کا پیش منظر بہت سے دیگر عوامل سے مل کر تیار ہوا ہے۔ اس پیش منظر میں خارجی وقوعے تو آتی جاتی لہروں کی طرح شامل ہیں لیکن ان لہروں کے پسِ پشت ویدانت فلسفہ انسانی اقدار سے ہم آمیز ہو جاتا ہے اور اس کی شاعری ویدانت فلسفے یا ویشنو افکار کی گونج کی بجائے انسان دوست کی شاعری کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اردو شاعری کے تناظر سے اگر اس کا تقابل کیا جائے تو اس میں ہم اسے متصوفانہ شاعری کا ایک روپ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ تصوف مذہب کے جامد نظریات اور طریقۂ کار سے بلند ہو کر عشق و محبت کو اپنا محور بناتی ہے جسے روحانیت، مادی زندگی اور علم و عقل کی لطافتوں کے ارتقاء کا نام دیا جا سکتا ہے۔ وہاں بھی بلاتفریق مذہب و ملت انسان دوستی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ٹیگور کی شاعری میں بھی ویدانت اور ویشنو فلسفے کے باوجود ہر مذہب و ملت کے لئے الفت و محبت کا پیغام ملتا ہے۔ یہی خصوصیت ٹیگور کو آفاقی

بناتی ہے۔ اگر سوال کیا جائے کہ ٹیگور کی عالم گیر قبولیت کو ایک لفظ میں بیان کیا جائے تو وہ لفظ ویدانت یا ویشنو یا مذہبی تناظر رکھنے والے کسی دوسرے لفظ کی بجائے بس لفظ محبت یا انسان دوستی ہی ٹھہرے گا۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو ٹیگور کی شاعری کو بلا لحاظ مذاہب وملت اور ممالک واقوام میں مقبول بناتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے ان کے افکار وخیالات میں ایک تدریجی ارتقاء ہے۔ ارتقا کا سفر مذہب سے شروع ہو کر انسان دوستی تک پہنچا ہے۔ ابتدائی دور میں ان کے یہاں مذہب کا غلبہ ہے لیکن بعد کی شاعری میں مذہب تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں ایک پس منظر کا کام کرتا ہے۔ ٹیگور کے یہاں یہ تبدیلی بتدریج واقع ہوئی ہے۔ مثلاً مذہبی افکار وخیالات یا اپنشد کے نظریہ پر مناظر فطرت کی عکاسی ان کی شاعری کا موضوع بنتا ہے۔ کہتے ہیں ٹیگور بچپن کے زمانے میں تنہائی کا شکار ہو کر کھڑکی سے فطرت کے مناظر کو دیکھا کرتے تھے۔ ذرا بڑے ہوئے تو والد کے ساتھ ہمالہ کی سیر کو گئے۔ مہینوں کے اس سفر نے ٹیگور کے وجدان کو متاثر کیا اور مناظر فطرت میں آگے چل کر فکر اور فلسفے کی آمیزش ہونے لگی۔ صبح کی نظمیں اور شام کے گیت تو ان کے دو ایسے مجموعے ہیں جن میں فطرت کی روح آبسی ہے۔ مناظر فطرت میں فلسفے کی آمیزش بھی ان کی شاعری کی آخری منزل نہیں۔ یہ فلسفیانہ جہتوں سے گذرتے ہوئے انسان دوستی تک جا پہنچتے ہیں۔

ٹیگور کے جنون شوق اور بلند عزائم کا اندازہ ان کی ان نظموں کے مطالعے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے انسان کو نظم کا موضوع بنایا ہے۔ ٹیگور کی ذہانت وفطانت، علم وفضل، سوجھ بوجھ اور نکتہ رسی کے مخالفین بھی قائل تھے۔ ان کے شعری طریق کار کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے مزاج اور انداز طبیعت کو سمجھا جائے۔ ان کی زندگی جذبات، کرب واضطراب اور نشیب وفراز کی مختلف منزلوں سے ہو کر گزری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت تہہ دار اور مجموعہ و اضداد ہے۔ جس سے ان کے اندرون خانہ میں جھانکئے تو نور وظلمت، خیر وشر اور سکون وانتشار کی آمیزش صاف نظر آئے گی۔ ٹیگور کی یہ شخصیت تخلیقی شخصیت ہے جسے خود رابندر نے دریافت کیا تھا۔ جسے بننے اور نکھرنے میں ایک عرصہ لگا۔

ٹیگور کی انسان دوست شاعری محض علم کی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک ایسی روح کی داستان ہے جو نہ صرف حساس ہے بلکہ باشعور بھی۔ ان کی شاعری میں پیغام ہے جو قاری کی ذہنی کشادگی کا

ذریعہ بنتی ہے۔اور دھیرے دھیرے ٹیگور کی شاعری ہمہ گیری اور عمومیت حاصل کر لیتی ہے۔ان کی شاعری کو پڑھئے آپ کے جذبات واحساسات کی دنیا میں وسعتوں کے در کھلتے نظر آئیں گے۔

رابندر ناتھ ٹیگور انسانی تعلقات کے شاعر ہیں۔ان کے اشعار میں لامحدود فضا کا احساس ہوتا ہے۔وہ اپنی روح کی نغمگی کو فطرت اور فضا کے ترنم سے ہم آہنگ کردینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔یہ فضائی احساس انگریزی کے مشہور شاعر ورڈز ورتھ اور اردو کے فراق کے ہاں ملتا ہے۔ٹیگور کے یہاں یہ احساس زیادہ گہرا، رچا ہوا اور معنی خیز ہے۔ٹیگور اپنے طور پر اس کیفیت کو محسوس کرتے ہیں اور اسے اپنے مزاج میں سمونے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ایسا اس لئے ہے کہ ٹیگور کے پیچھے ایک بڑی تہذیب بھی ہے جو ان کے نغموں کی آبیاری کرتی ہے۔ان کے نغموں میں عمر کی پختگی، بیداری اور آگہی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔دراصل اجتماعی زندگی کے انقلابات احساس کی بنیاد میں یقیناً تبدیلی کا موجب بنتے رہتے ہیں جس کے معنی ہیں جذبات کی تہیں، ان کی آوازیں، ان کی موسیقی اور ان کی کیفیت غرض ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ٹیگور نے اپنے آفاق گیر وجدان کے سہارے اپنی منزلیں آسانی سے طے کرلیں۔ایسے شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں شیکسپیئر اور غالب کا نام نہ لینا ادبی بددیانتی ہوگی تاہم یہ دلیل بے معنی نہیں کہ ٹیگور کے جذباتی ردعمل اور ان کے سوچنے کے عمل میں ایک نوع کی طرفگی اور پہلوداری ہے جو ان کے معاصرین کے یہاں عنقا ہے۔

احساس کی شدت ٹیگور کو انسان دوست بناتی ہے۔یہ احساس اگرچہ ایک فرد کا ہے لیکن معاشرے اور سماج کا زائدہ اور پروردہ بھی اور اس سے وابستہ بھی۔ٹیگور کے اس انفرادی احساس میں پورا معاشرہ، بلکہ پوری انسانی تاریخ سمائی ہوئی نظر آتی ہے۔اس تاریخ میں الٰہیات کا تصور بھی ہے اور عبدیت کا زمزمہ بھی۔اس زمزمے میں پوری کائنات اور اس کے جزیات اپنے اپنے طور پر شریک ہوتے رہتے ہیں۔تاہم ان تمام زمزمے میں مقامِ عبدیت کی شناخت اور عبد و معبود کے رشتے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔مگر اس رشتے میں مرکزی جہت انسان کو حاصل ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام انسانوں کے قریب نظر آتے ہیں۔عام انسانوں کے مسائل کو سمجھتے ہیں اور اسے اپنی شاعری کا جز بنا کر پیش کرتے ہیں۔

ان کی منظوم تخلیقات مانسی، سونار توری اور ودیا کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ شاعر کا ذہن پختہ ہے۔ وہ فکر کو اپنی شاعری میں اس طرح پیش کرتے ہیں گویا تمام چیزیں ہماری آنکھوں کے گرد گردش کرتی نظر آتی ہیں۔ یہاں رابندر ناتھ ٹیگور کے ان خیالات کو پیش کرنا بے محل نہ ہوگا جس کا اظہار انہوں نے مجموعہ سونار توری میں کیا ہے:

> ''انسان میرے دل کے قریب پہنچ گیا ہے اور اس نے مجھے بیدار کیا ہے۔ میں نے ان لوگوں کے سلسلے میں سوچا، کام کیا، کئی فرائض سے آج بھی میرا خیال بچھڑا نہیں ہے۔ انسان سے قریب آنے پر میری زندگی میں ادب کا راستہ اور میرے کام کا راستہ دونوں ساتھ ساتھ آگے بڑھنے لگے''

دراصل ٹیگور نے صرف زمانے کے انقلاب کو ہی محسوس نہیں کیا تھا، بلکہ انہیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اب جاگیردارانہ سماج دم توڑنے کے درپے ہے۔ انہوں نے کسانوں کی محنت کو سراہا اور انگریزوں کی چال پہ نظر رکھی۔ ان خیالات کی گونج ان کی شاعری میں جابجا نظر آئے گی۔ ایک مثال دیکھئے۔

> سنسان ندی کنارے رہ گیا پڑا میں
> جو کچھ بھی تھا پاس ہمارے
> لے گئی کشتی سنہری (سنہری کشتی/سونار توڑی)

ٹیگور محض شاعر نہیں بلکہ کائنات کے مسائل اور اس کی گتھیوں سے جو ہمارے اردگرد پھیلی ہوئی ہیں، اس سے بخوبی واقف تھے۔ وہ انسانی کیفیات کا عرفان بخشنے کے ساتھ ہی نئی زندگی، نئی قدروں اور نئے شعور کی پرچھائیاں بھی دکھاتے ہیں۔ دراصل کائنات ٹیگور کی نگاہ میں ایک سوالیہ نشان ہے۔ وہ اس کے غم اور مسرت، اس کے آدرش اور اس کی تاریخ سے آگاہی بھی رکھتے ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ ٹیگور کی انسان دوستی مزید نکھر کر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ ان کے شعری مجموعہ ''نوودیا'' میں یہ شعور مزید پختہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان انگریزوں کی سیاست کا شکار ہو رہا تھا۔ سیاسی اتھل پتھل نے شاعر کو پریشان کر رکھا تھا۔ ہندوستان کی یہ حالت زار ٹیگور کو آنسو بہانے پر مجبور کرتی ہے۔ بخوف طوالت پوری نظم کو نقل کرنے سے گریز کر رہا

ہوں۔

اس موت کو، سکوت کو توڑنا ہوگا۔

ان دیواروں کو گرانا ہوگا

پہاڑ جیسے جمے ہوئے کوڑا کرکٹ کو،

گرد وغبار کو ہٹانا ہوگا

اے غفلت اور نیند کے متوالو!

بیدار ہو جاؤ......اٹھو

سنہری صبح کا سواگت کرو

سکوت توڑو اور حرکت میں آجاؤ

رابندر ناتھ نے زندگی سے پیار کیا تھا۔ وہ عام انسانوں کے دکھ درد کا مداوا ڈھونڈھنا چاہتے تھے۔ اسی لئے سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کی۔ یہی وجہ ہے ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس ۱۷ اور ۱۸ راپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں ہو رہی تھی تو انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے نام ایک خط میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا تھا:

''عوام سے الگ رہ کر ہم بے گانہ محض رہ جائیں گے۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشیں رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ میں نے ایک مدت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ آج میں نصیحت کر رہا ہوں۔...... میرے شعور کا تقاضہ ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہئے۔ اگر انسانیت ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔ ادیب کا فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے، ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے۔ اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے دے''

گیتانجلی کے خالق رابندر ناتھ ٹیگور نے زندگی جینا سیکھا تھا۔ غریبوں، بے کسوں اور یتیموں

پر دستِ شفقت رکھا تھا۔ دنیا میں کوئی شخص ایسا نظر نہیں آتا جس نے اپنی زندگی میں پریشانی کا سامنا نہیں کیا ہو۔ اگر وہ تخلیق کار ہے اور سچا تخلیق کار ہے تو اس کی تخلیق میں یہ تمام باتیں لاشعوری طور پر در آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیگور کے یہاں بھی کبھی کبھی نا امیدی، اداسی اور افسردگی کا بسیرا ہوتا ہے۔ اس کا اعتراف انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''زندگی میں ایسا وقت بھی آیا جب پے در پے رنج و غم سے نڈھال ہو کر ایسا محسوس ہوا تھا کہ زندگی کا سب کام پورا ہو چکا ہے۔ اور اب میں ایک چراغِ سحری ہوں۔ اب ایشور کا نام جپنے کے دن ہیں۔ لہٰذا سکونِ قلب اور ابدی امن کی منزل کی تلاش کرنا ہی واحد کام ہے''

ابدی امن کی یہ تلاش ہر بڑے شاعر کا مقصود رہا ہے۔ ٹیگور کے امن و سکون کی یہی تلاش انہیں بھکتی کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ معبود اور عبد کے رشتوں میں ٹیگور کی انسانیت سے گہری درد مندی چھپی ہے۔ اس کی پرارتھنا میں صرف عبدیت کا اظہار ہی نہیں بلکہ انسانی وقار بھی جھلکتا ہے۔ ٹیگور نے انہی خیالات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ جس کے مطالعے سے ان کے گہرے شعور کے غماز ہونے کے ساتھ ایک مضطرب روح، سنجیدہ شعور اور فکری و جذباتی دھنک کا احساس ہوتا ہے۔

یہ میری پرارتھنا نہیں کہ وقتِ مصیبت مجھے بچالو
مصائب میں میری مدد کرو،
دعا نہیں یہ میری
مصائب سے میں خوف نہ کھاؤں
غم کے مارے دل کو چاہے دل کو تسلی دو، نہ دو
دکھ پر قابو رکھنے کی طاقت دو مجھ کو
سہارا مجھ کو نہ کوئی مل پائے،
اپنی ہمت پر نہ ٹوٹے
نقصان اٹھاؤں
اور ہاتھ آئے مایوسی

تو اپنے آپ میں شکست خوردہ نہ ہو سکوں میں
میری حفاظت کرو تم،
یہ نہیں ہے میری دعا
خود پار لگ سکوں بس اتنی طاقت ہو مجھ میں
اپنے بوجھ کو خود ہلکا کر سکوں
چاہے تسلی دو نہ دو
اٹھا سکوں اپنا بار خود جس حد تک ممکن ہو
اچھے دنوں میں انکساری کے ساتھ
تمہیں پہچان سکوں
غموں کی رات میں جب ساری دنیا
منہ پھیر لے
تم پر نہ کروں شبہ! (خودداری اتو تران)

رابندر ناتھ ٹیگور کی نظموں کے مطالعے سے یہ نتیجہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ انہوں نے زمینداروں اور انگریزوں کے گھناؤنے کرداروں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اگرچہ انہیں نوبل انعام ملا اور سر کا خطاب بھی۔ اس کے باوجود انہوں نے سچ کا ساتھ دینے سے کبھی بھی گریز نہیں کیا۔ کسان تو ہمیشہ زمینداروں کے ظلم کا شکار رہا۔ چاہے وہ کسان رابندر ناتھ کا ہو یا پریم چند کا۔ کسانوں کے استحصال کی دو بیگھہ زمین میں جس طرح حمایت کی ہے، اس کی نظیر کمیاب ہے۔ اس نظم میں اگرچہ اپنے وطن اور اپنی زمین سے الفت بھی زیریں سطح پر چلتی ہے لیکن یہ زمینداروں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرتی نظر آتی ہے:

اس دنیا میں وہ اور زیادہ چاہے
جس کے پاس ہے دولت زیادہ
راجا ہو کر بھی کرتے ہیں
کنگالوں کی پونجی چوری (دو بیگھہ زمین)

اس طرح کی کئی نظمیں ٹیگور نے لکھی ہیں جن میں مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کی زندگی کا ذکر ملتا ہے۔ غریب کا ساتھی (دینیر سنگی) میں شاعر ایسے لوگوں کو جو انسانوں کی بے عزتی کرتے ہیں اور اپنی مفاد کی خاطر ان کا استحصال کرتے ہیں، ان کو نشانہ بنایا ہے:

جس جا رہتے ہیں بے چارے وقت کے مارے

راج وہاں تیرے قدموں کا ہوتا ہے

سب سے پیچھے، سب سے نیچے، لٹوں پٹوں کے بیچ (غریب کا ساتھی/ دینیر سنگی)

بے عزت (اپمانیتو) کا یہ بند بھی دیکھئے جس میں شاعر اپنے وطن کو اس لئے بدقسمت کہتا ہے کہ اس کے امراء نے ملک کے تقدس کو پامال کیا ہے ظاہر ہے اس کی رسوائی میں انہیں بھی شریک ہونا پڑے گا۔ اس نظم میں ذات پات اور دولت کی ہوس کو ٹیگور نے حقیقت کو پیش کیا ہے۔ نظم تو کسی قدر طویل ہے لیکن میں نے چند مصرعوں کی مدد سے اپنے خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اے میرے بدقسمت دیش، تو نے کیا ہے جن کو رسوا

ان کی رسوائی میں تجھ کو یکساں شامل ہونا ہوگا

انساں ہونے کے حق سے تو نے کیا محروم جنہیں

استادہ رکھا سامنے اپنے برابر جگہ نہ دی

ان کی رسوائی میں تجھ کو یکساں شامل ہونا ہوگا

انسانوں کی پرچھائیں کو تو نے ہمیشہ دور رکھا

(بے عزت اپمانیتو)

بھارت کی زیارت میں ٹیگور کی یہی انسان دوستی ساری دنیا کے لوگوں کو امن کا پیغام دیتی ہے۔ ٹیگور نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا سے غلامی کا خاتمہ کر دینے کے خواہشمند ہیں۔ آزادی کی یہ آرزومندی انسان دوستی کی بنیاد ہے۔ یہ ٹیگور کے انسان کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔ وہ خود کو دوسرے انسانوں سے الگ تصور نہیں کرتے۔ وہ عوام کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ٹیگور تو بھگتی کے شاعر ہیں لیکن اس مقام پر آ کر انسانی بہبود کے لئے وہ بھگوان یا خدا کو بھی مندر کے تاریک گوشوں سے نکال کر کھیتوں اور کسانوں کے ساتھ لا کھڑا کرتے ہیں۔ محنت کشوں

کے ساتھ چلچلاتی دھوپ میں سڑک کی تعمیر کرتے ہوئے خدا کو بھی دکھاتے ہیں۔ وہ زندگی کے آخری لمحوں تک انسان اور محنت کشوں کی آزادی کی وکالت کرتے رہے ہیں۔ شکستہ مندر (بھانگا مندر) میں ٹیگور نے خدا کو انسانوں کے ساتھ لاکھڑا کر دیا ہے۔ مشہور نظم دھولا مندر میں خدا مندر سے نکل کسانوں کے ساتھ کھیتوں میں کاشت کر رہا ہے، راستے کی تعمیر کر رہا ہے۔ نظم دیکھئے:

بھجن، پوجا، بھگتی، عبادت،

پڑے رہیں سب
مندر کے ایک کونے میں کیوں بیٹھے ہو چپ چاپ
اندھیارے میں اپنے من سے چھپ کر
کس کی عبادت کرتے ہو چپ چاپ
آنکھیں مل کر دیکھو، دھیان سے دیکھو۔
دیوتا گھر میں کب ہیں
گئے وہاں وہ
مٹی توڑ کے کھیتی کرتا ہے کسان
پتھر توڑ کے جس جا رستہ بناتے،
کھٹتے ہیں بارہ ماہ
دھوپ میں وہ بھی جلتے ہیں ان سب کے ساتھ
دھول لگی ہے ان کے دونوں ہاتھوں میں
ان کی طرح تو بھی ستھرے کپڑے چھوڑ
دھول کی جانب آجا
مکتی! مکتی کہاں ملے گی،

مکتی کہاں ہے!
پربھو اپنی خلقت کی بندش میں

بندھے ہیں سب کے ساتھ
رہنے دو تم اپنی عبادت،
رہنے دو پھولوں کی ڈالی
پھٹ جانے دو کپڑے،
لگ جانے دو دھول اور مٹی
عملی دنیا میں ان کے ساتھ
ایک ہو کر بہے پسینہ (گیتانجلی نظم ۳۵)

اس نظم میں انسان اس مرتبہ پر جا پہنچا ہے جہاں خدا بھی اس کی حوصلہ افزائی اور دل جوئی کے لئے اس کے ساتھ ہے۔ یہ ٹیگور کی انسان دوستی کی رفعت ہے جو مختلف نظموں میں نظر آتی ہے۔ گیتانجلی کی ہی ایک نظم میں کہتے ہیں کہ اب ان کا سفر اختتام کو پہنچ چکا ہے۔ راستے بند ہو رہے ہیں۔ گویائی بھی ختم ہونے کو ہے۔ زندگی اب خموشی کی ردا اوڑھ لینے کو ہے۔ اس کے باوجود ان کی قوت ارادی زندہ ہے۔ جب پرانے الفاظ زبان پر دم توڑنے لگتے ہیں تو دل کی گہرائی سے نیا نغمہ پھوٹ پڑتا ہے اور جہاں پرانے راستے ختم ہو جاتے ہیں وہاں سے ایک نئے جہاں کی ابتدا ہوتی ہے۔ ٹیگور کا خیال ہے کہ آج انسانیت دولت اور طاقت کی گرویدہ ہے اور اس کے لئے انسانوں کے استحصال پر آمادہ۔ وہ اپنی انا کی تسکین اور طاقت کے حصول کے لئے کسی حد تک بھی جانے کو تیار ہے۔ وہ انسانوں کو خانوں میں نہیں بانٹتے۔ وہ تمام عالم انسانیت کو محبت، مساوات، ایمانداری اور روحانیت کے دھاگے میں پرو دینا چاہتے ہیں۔ یہ وہ اوصاف ہیں جو دنیا کو امن اور شانتی کا پیغام دے سکتے ہیں۔ حقیقی آزادی اسی طرح ممکن ہے۔ ٹیگور نے لکھا ہے:

> ''میں آزادی پانے کے لئے خوشیوں کی ہزاروں بندشوں کو توڑ سکتا ہوں۔ ...... میں اپنے احساسات کے در کبھی بھی بند نہیں کر سکتا۔ دیکھنے اور سننے اور چھو لینے کی خوشیاں تیری روشنی دیکھیں گی۔ میرے تمام تر سراب خیال خوشیوں کی جگمگاہٹ سے جل جائیں گی اور میری خواہشوں کو محبت کے پھل دیں گی۔''

آزادی کے حصول کے لئے ہر بندش کو توڑ دینے کا عزم ٹیگور کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

مغرب انسان کی شخصی آزادی کا وکیل رہا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ٹیگور نے آزادی اور انسان دوستی کا یہ نظریہ مغرب سے لیا۔ لیکن ٹیگور کا تصورِ آزادی مغرب کے تصورِ آزادی سے بالکل الگ ہے۔ مغرب کے تصورِ انسانیت مادی بہبود پر زور دیتا رہا ہے۔ جب کہ ہندوستان کے دانشوران، انسان کے اخلاقی اور روحانی فطرت کے طرفدار رہے ہیں۔ انسان کے بالکل الگ ہے۔ مغرب کا تصورِ انسانیت مادی بہبود پر زور دیتا رہا ہے۔ جب کہ ہندوستان کے دانشوران، انسان کے اخلاقی اور روحانی فطرت کے طرفدار رہے ہیں۔ انسان کے روحانی پاکیزگی کو سب سے ارفع مقام دیتے ہیں۔ یہ روحانیت ایک انسان کو دوسرے انسان اپنی ضرورت کے لئے نہیں ہمدردی اور قربانی کے اوصاف کی بنا پر قریب لاتی ہے ٹیگور انسانی کی خدمت گذاری کو تمام اشیا پر فوقیت دیتے ہیں۔ اس کی تکمیل علم، محبت خدمت کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ ''خدمت کرنا خدمت لینے کے متمنی نہ رہنا' ٹیگور کی فکر کا بنیادی محور ہے۔ یہ انسانیت کا وہ پیغام ہے جو ساری دنیا میں پہنچا ہے۔ ٹیگور کی شاعری انسان دوستی یہ پیغام اہلِ مغرب کے لیے بالکل نیا تھا۔ مغرب اس وقت جنگ کے جنون میں مبتلا تھا۔ ایسے میں ٹیگور کی گیتا نجلی کے ذریعہ محبت، بھگتی اور انسان دوستی کا نغمہ انگریزی ترجمے کے ذریعہ مغرب تک پہنچا تو انہوں نے اسے بہت سراہا۔ ٹیگور اور ان کی شاعری کے متعلق Robert Frost نے اپنی رائے کچھ اس طرح دی۔

> ''خوش قسمتی سے ٹیگور کی شاعری اس کی اپنی انگریزی میں، ہم تک پہنچنے کے لئے قومی سرحدوں سے باہر نکل آئی۔ وہ اپنے ملک کی بہ نسبت ذرا ہی کم ہم لوگوں سے بھی متعلق ہو رہتا ہے۔ وہ میرا دوست تھا اور اس کی عظمت کا حصہ دار بننے پر مجھے فخر ہے''۔

ایک اور مغربی مفکر، دانشور، ادیب اور شاعر البرٹ شوئیزر نے ٹیگور کے تئیں اپنے جذبات کا اظہار جس طرح کیا ہے اس سے ٹیگور اور ان کی شاعری کی عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

> "Tagore, goethe of India, gives expression to his personal experience that this is the truth (life affirmation) in a manner more profound , more powerful and more charming than any man has ever done before him. This completely noble and harmonius

thinker belongs not only to his people but to humanity."

Albert Schweitzer

بلاشبہ ٹیگور پوری عالمِ انسانیت کے شاعر ہیں۔ پوری دنیا میں مقبول ہیں۔ مغرب نے بھی ان کی پذیرائی کی لیکن ٹیگور کی انسانی دوستی نے استحصال کرنے والوں کے خلاف بھی آواز بلند کی ہے۔ اس نے گاہے گاہے ان کو اپنی اس انسان دوستی کی قیمت بھی چکانی پڑی ہے۔ مثلاً ۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم پر ٹیگور نے کئی احتجاجی نظمیں لکھیں۔ اس بنا پر ٹیگور حکومت برطانیہ کے نظروں میں کھٹکنے بھی۔ ۱۹۱۶ء میں ٹیگور نے قومیت کے مسئلہ پر اپنا لکچر دیا تھا۔ جس میں تشدد سے دور رہنے اور باہمی تعاون پر زور دیا گیا تھا۔ برطانیہ اس زمانے میں دوسرے ممالک سے برسرپیکار تھا۔ ایسے میں یہ لکچر غلام بنائے رکھنے کی برطانوی پالیسی کے خلاف تھا۔ پھر یہ بھی ہے جلیانوالہ باغ کے سانحے کے بعد ٹیگور نے احتجاجاً اپنا نائٹ ہوڈ کا خطاب واپس کر دیا تھا۔ ان چیزوں سے برطانیہ میں ان کی مقبولیت پر اثر پڑا۔ چنانچہ جب وہ ۱۹۲۰ء میں برطانیہ گئے تو ان کا استقبال جس سرد مہری سے کیا گیا اس سے دنیا واقف ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ جن دنوں ٹیگور ملکوں اور قوموں کے درمیان باہمی تعاون اور عدم تشدد کے موضوعات پر نظمیں لکھ رہے تھے، اس وقت گاندھی جی جنوبی افریقہ میں تھے۔ یعنی گاندھی جی سے پہلے ٹیگور نے عدم تشدد اور قوموں کے درمیان باہمی تعاون کے نظریات پر مشتمل نظمیں پیش کیں۔ ٹیگور نے اپنی نظم 'بھارت تیرتھ' میں آریاؤں، مسلمانوں، کرنچوں اور پورب پچھم سب کے باشندوں کو اس نظم میں آواز دی ہے۔ ان خصوصیات کی بنیاد پر ٹیگور کی شاعری کی جہت انسان دوستی قرار پاتی ہے۔ ہر بڑے شاعر میں بہت سی جہتیں سمٹ آتی ہیں۔ ٹیگور کی شاعری کے بھی بے شمار پہلو ہیں۔ ان سب میں نمایاں جہت انسان دوستی کی ہے۔

زندگی کے آخری ایام میں ٹیگور نے اپنی شاعری کا نچوڑ ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

"میں نے اپنے دل کی گہرائیوں میں انسانوں سے محبت کی ہے۔ اسی تصور نے میری کشتیِ حیات کے بادبانوں میں خوشگوار ہواؤں کی طرح حرکت پیدا کی ہے۔ بادبان نے کبھی ادھر کبھی ادھر رخ موڑا ہے تاہم یہ تموج کسی تصنیف کی حد بندیوں سے بالاتر ہی

رہا ہے۔" (پروباشی)

ٹیگور کی پہلی نظم خواہش (ابھیلاشا) رسالہ تتو بودھی میں ۱۸۷۴ء میں شائع ہوئی۔ پہلا شعری مجموعہ شاعر کا قصہ (کوبی کاہنی) ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔ اسے ٹیگور کے ایک دوست نے شائع کیا، جو انہیں متعجب کرنا چاہتا تھا۔ ۱۹۸۴ء میں ٹیگور کی نظموں کا مجموعہ تیز اور چوڑا (کوری اور کومل) شائع ہوا۔ ۱۸۹۳ سے ۱۹۰۰ کے درمیان ان کی نظموں اور گیتوں کی ۷ جلدیں شائع ہوئیں سونار توری بھی انہیں برسوں میں شائع ہوئی۔ ٹیگور کی زندگی نوآبادیاتی عہد میں گذری۔ انہیں مابعد نوآبادیات مصنف بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

غرض کہ ٹیگور کے یہاں اتنی جہتیں ہیں کہ ان میں سے کسی ایک کو بھی مختصر سے مقالے میں سمیٹنا تقریباً ناممکن ہے۔ میرا خیال ہے کہ ٹیگور کی شخصیت کو سمجھنے کیلئے یک گونا بیخودی دن رات چاہئے اور یہ خودی دھیرے دھیرے لوگوں پر اس لئے چھا رہی ہے کہ جامعہ نے بہت خوشگوار اور مثبت راہ نکالی ہے۔

☆☆☆

سنتوش کمار بھدوریہ

# رابندرناتھ ٹیگور: انسانوں کے درمیان بقا کی ضد

رابندرناتھ ٹیگور اپنی زندگی میں ہی بنگلہ ادب کے علاوہ ہندستان اور دنیا میں ایک غیر معمولی شخصیت کی حیثیت سے اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ ان کی شاعری، سوانح حیات، ناول اور ڈراما کثیر تعداد میں پڑھے گئے اور مقبول ہوئے ہیں۔ ان کے کئی گیت ہندستان کے علاوہ دیگر ممالک میں ترجمے ہوئے اور اسے موسیقی سے منسلک بھی کیا گیا ہے۔ بنگلہ ادب میں آج بھی ٹیگور کا مقام بہت بلند ہے۔ ہندو کے زمیندار گھرانے سے تعلق رکھنے والے ٹیگور کا مسلمانوں کے ساتھ بھی کافی اچھا رشتہ رہا ہے۔ تہذیبوں کے تصادم کی بات کرنے والوں کے لیے یہ حیرت سے کم نہیں کہ ہندستان اور بنگلہ دیش کے قومی ترانے کی تخلیق ٹیگور نے کی اور اسے مقبولیت بھی ملی ہے۔ ٹیگور کی تخلیقی صلاحیتوں کی آبیاری کرنے میں ہندو مسلم اور مغربی تہذیب کا کافی اہم رول رہا ہے۔ ان کے دادا دوارکا ناتھ عربی، فارسی کے عالم تھے۔ ان کے گھریلو ماحول میں سنسکرت اور قدیم ہندو گھرنتھوں کا علم کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ساتھ ہی اسلامک رسم ورواج اور فارسی ادب کی معلومات بھی تھی۔ ٹیگور مختلف مذاہب اور تہذیبوں کی پیداوار تھے۔ ہندستان اور دنیا کی مختلف تہذیبوں کا اثر ان کی شخصیت میں ہے۔ ان کی ذات اور ان کی تحریر میں ہندستان کے تمام سماجی، سیاسی اور تہذیبی تحریکوں کی نمائندگی ملتی ہے۔

ٹیگور نے ایشیا میں آزادی کی کمی کو محسوس کیا اور اس کی کھلے دل سے مخالفت بھی کی۔ وہ مانتے تھے کہ تعلیم کی کمی ہی ہندستان کی پریشانیوں کی اہم وجہ ہے۔ ذات پات پر مبنی کئی برائیاں اسی کا نتیجہ ہیں۔ ہندستان کے مستقبل کا انحصار تعلیم پر ہی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد میں تعلیم کو بحث کا موضوع بنایا، مرکزی حیثیت دی اور اس میں کافی حد تک کامیاب بھی رہے۔ ٹیگور تعلیم میں مقابلہ

جاتی صلاحیت کے علاوہ ذہنی ارتقا پر زیادہ زور دیتے تھے۔ ستیہ جیت رے، کہتے ہیں ''شانتی نکیتن میں گزارے میرے تین سال زندگی کے سب سے اہم سال رہے ہیں۔''

رابندر ناتھ ٹیگور کی پیدائش کے چار سال قبل یعنی ۱۸۵۷ء میں ہندستان میں انگریزوں کا اقتدار قائم ہو چکا تھا۔ اس کے ساتھ انگریزوں کو ترقی دینے کا کام بھی آگے بڑھا۔ انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنائے جانے کا اعلان ہوا۔ جس کے نتیجے میں یہ ہوا کہ ہندستان کی دیہی ثقافت اور زبان کی ان دیکھی کی گئی۔ اسی دور میں ہندستان کے تین بڑے شہروں ممبئی، مدراس اور کولکاتا میں یونیورسٹیاں قائم کی گئیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اعلیٰ تعلیم سماج کے امیر طبقے تک ہی محدود رہی۔ اس طرح تعلیم میں دو طبقے تیار ہوئے دیہی اور دوسرا شہری، لیکن متوسط درجے کی جماعتوں کے درمیان خلیج لگاتار بڑھتی گئی۔ بیچ کی کھائی مسلسل بنتی رہی۔ ملک میں سماجی، ثقافتی اور معاشی تبدیلی کے لیے بڑی بڑی تحریکیں بھی چل رہی تھیں۔ ریلوے کا انعقاد ہوا اور کولکاتا شہر کی ترقی ہو رہی تھی۔ ایک ایسا طبقہ بھی تیار ہوا جو مغربی تہذیب و ثقافت کو اپنی زندگی، رسم و رواج اور طور طریقے میں ڈھال رہا تھا۔ لیکن انیسویں صدی کے آخر تک ہندستان کے متوسط طبقہ نے اس انگریز پرستی کی مخالفت شروع کردی۔ ٹیگور کے مطابق ہندستان کی روایتی تعلیم کا انتظام ٹھیک تھا مگر اسے کچھ ضروری تبدیلیوں کے ساتھ قبول کرنا چاہتا تھا۔ یہ قومیت کی پیدائش لینے کا وقت تھا جس کی جھلک ٹیگور کے تحریروں میں بھی ہے۔ ہندستان کے تعلیمی نظام کے بارے میں ۱۹۰۱ء کے بعد ان کی فکر مسلسل بڑھتی گئی۔

تعلیم کے بارے میں ٹیگور کے کیا نظریات تھے؟ اس کا کوئی منظم مجموعہ موجود نہیں ہے۔ ان کی تحریریں جو زیادہ تر انگریزی میں ہیں اور بکھری ہیں جنھیں اب بنگلہ زبان میں ترجمہ کرکے شائع کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ ٹیگور کی نظر میں ہندستان کے ترقی نہ کرنے کی سب سے بڑی وجہ تعلیم کا فقدان تھا۔ انگریزی نظام تعلیم سے وہ مطمئن نہیں تھے۔ کیونکہ یہ تعلیمی نظام انگریز پرست کلکروں کی بھیڑ میں اضافہ کر رہی تھی۔ ذریعہ تعلیم انگریزی تھا جو ہندوستانی بچوں پر بہت زیادہ بوجھ تھا۔ اس نظام تعلیم کی وجہ سے ہندستان کا سماج دو حصوں میں منقسم تھا ایک وہ جنھیں تعلیم مل رہی تھی۔ دوسرا وہ جو اکثریت میں تھے اور غیر تعلیم یافتہ تھے اور وہ بھی شہری لوگوں سے کٹے

ہوئے تھے۔ ان کا ان سے کوئی رابطہ بھی نہیں تھا یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انگریزوں سے پہلے کوئی منظم تعلیمی نظام نہیں تھا پھر بھی تعلیم کا ذریعہ صرف مادری زبان ہی تھی۔

۱۹۰۱ء ایک سے ۱۹۱۷ء کے وقت ٹیگور کی پوری توجہ ایک بہتر تعلیمی نظام کو ترقی دینے پر تھا۔ ۱۹۰۱ء میں انھوں نے ہندستانی جنگلاتی بن (جنگل) اسکول کی تصویر پر شانتی نکیتن کی بنیاد رکھی۔ ٹیگور نے ۱۹۰۵ء میں ''شکشار واہن'' عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں یہ ظاہر کیا کہ تعلیم کا ذریعہ مادری زبان ہونا چاہیے اور بچوں کو تعلیم دینے کا کام بھی اسی زبان میں ہونا چاہیے۔ انگریزی صرف بڑے طبقے تک محدود تھی۔ ٹیگور تعلیم کے فروغ کے لیے ذریعہ تعلیم بنگلہ زبان کو بنانا چاہتے تھے۔ ٹیگور کا ایک اچھے اسکول سے مراد کھلے ماحول اور فطرت کی گود میں قائم کیا ہوا اسکول سے تھا۔ وہ یہ مانتے تھے کہ انسان کے حواس سے زیادہ ان کی جذبات کو بیدار کرنا ضروری ہے اور ساتھ ہی انھیں ہندستانی تہذیب وتمدن سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ پیشہ، جاگیردارانہ نظام اور وطن پرستی کے خلاف ہے۔ سچ تو بین الاقوامی ہے جب تعلیم کی جگہ کے لیے مندروں کی بات کی گئی تو ٹیگور نے کہا کہ فطرت اور انسانی صلاحیت کا گہرا تعلق ہے یہی ہمارا مندر ہے اور یہ خود غرضی سے اچھے کام کرنا ہی ہماری عبادت ہے۔ ٹیگور اپنے اسکول میں خود ایک معلم تھے انگریزی پڑھانے کے ساتھ وہ بچوں کے لیے ناٹک لکھتے اور انھیں تاریخ کی کہانیاں بھی سناتے تھے۔ ٹیگور کتابی علم کی حمایت میں نہیں تھے بلکہ ان کا ماننا تھا کہ ''اس سے تعلیم مہنگی ہو جائے گی۔ کتابیں ہمیں غیر سماجی اور غیر انسانی بھی بناتی ہیں۔

ٹیگور نے وشو بھارتی کی بنیاد دنیا کے دیگر اسکولوں کے شکل میں کی۔ اس کی بنیاد پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوئی اس کا اہم مقصد دوسرے ملکوں سے تعلقات استوار کرنا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں بیرونی ملک کے سفر کے دوران ٹیگور کو یہ علم حاصل ہوا کہ دنیا کے دوسرے ملکوں میں کیا ہو رہا ہے۔ مغربی ملکوں کے ادیبوں سے ان کی ملاقاتیں ہوئیں جس نے ان کو یہ احساس کرایا کہ پہلے مغرب میں اتحاد کا ہونا ضروری ہے۔ اس بیرونی سفر نے ان کے نظریات کو بچوں کی تعلیم سے ہٹا کر اعلیٰ تعلیم اور گاؤں کی ترقی کی طرف مائل کیا۔ ان کی خواہش تھی کہ تعلیم کو معروضی شکل دی جائے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''ہر ملک کی تعلیم زندگی سے مختلف شکل میں جڑی ہوتی ہے لیکن ہمارے ملک میں تعلیم

صرف اعلیٰ طبقے تک محدود رہ گئی ہے۔ یہ تعلیم کسان تک نہیں پہنچی ہے۔ اگر کبھی حقیقت میں ایک ہندستانی یونیورسٹی کی بنیاد رکھی جاتی ہے تو اسے سب سے پہلے اپنے ملک میں جو علم ہے معاشی، زراعتی، طبی اور روزمرہ کے علم کو فروغ دینا ہوگا۔ اس اسکول میں زرعی، ڈیری، بنائی وغیرہ کے نئے طریقے ایجاد ہونے چاہیے۔ میں نے اسکول کو 'وشو بھارتی' نام دینے کا ارادہ کیا ہے۔"

ٹیگور یہ مانتے تھے کہ ہندستان میں کسی بھی نظامِ تعلیم کی شکل گاؤں کی جڑوں اور زندگی کے حالات کو جانے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ وہ مانتے تھے کہ 'وشو بھارتی' کا پوری توجہ اسی طرف ہوگا۔ ۱۹۱۹ء میں "اَسنتوسر کرون" مضمون میں اس بات کو لے کر فکر مند تھے کہ ہندستان میں جن یونیورسٹیوں کی بنیاد پڑ رہی ہے ان میں کچھ نیا نہیں ہے۔ سب روایتی طریقے پر ہو رہا ہے۔ اسی وجہ سے خدمت خلق کا جذبہ تنگ نظری کا شکار ہوا ہے۔ اس کے علاوہ تعلیم یافتہ نوجوان کو کسی بھی میدان میں روزگار حاصل کرنے میں پریشانی ہو رہی ہے۔ ٹیگور نے کہا یہی وقت ہے جب یونیورسٹی کی تعلیم کا مقصد بدلنا چاہیے۔ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۶ء کے دوران لکھے اپنے مضامین میں اس کا جواب بھی دیا۔ "ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ ہندوستان کے عالموں نے کیسے خود کو ظاہر کیا ہے اور ان کے خیالات کا ایک خاکہ بنا کر ہمارے یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کرنا چاہیے۔ جب تک ایسا نہیں ہوگا تب تک ہم غیر ملکی تعلیم کی پیروی کرتے رہیں گے۔ علم کا گھر وہی ہوتا ہے جہاں اس کی پیدائش ہوتی ہے۔ ہماری یونیورسٹیوں کا کام اسی تعلیم کو پیدا کرنا ہے۔ تعلیم کا فروغ اس کے بعد آتا ہے۔ ہمیں ان عالموں کو یونیورسٹیوں میں بلانا چاہیے جو کسی تحقیق، ایجاد اور تخلیقی کاموں میں مصروف ہوں۔"

اس وقت تقریباً سبھی ملک اپنی عوام کو تعلیم کے ذریعہ روزگار دینے کے انتظام میں لگے تھے۔ ٹیگور کا ماننا تھا کہ اس دور میں ایک اور اہم مقصد روح کی ترقی کرنا ہے۔ معلومات کی خواہش ایک ایسی اہم خوبی تھی جسے ہندوستانی یونیورسٹیوں کو یوروپ سے لینا چاہیے تھا اور فطرت کے اصول وضوابط کو جاننے کی خواہش جس کے استعمال سے انسان کے حالات کو درست کرنے میں مدد ملے۔ مغربی ممالک میں شانتی، ترقی اور طاقت سائنس اور تکنیک کی وجہ سے آئی۔ جب تک ہندستان اپنے اسکولوں اور یونیورسٹیوں کے ذریعے سے یہ تعلیم حاصل نہیں کر لیتا غریبی اور کمزوری

بنی رہے گی۔ لیکن ٹیگور یہ بھی چاہتے تھے کہ بغیر سائنس صرف آسانیاں ہی پیدا کر سکتی ہے۔ یونیورسٹی کے ایک جلسے میں ٹیگور نے کہا کہ ''یونیورسٹی ملک کے پاس ایک ایسا ذریعہ ہوتا ہے جہاں سارے علم کو ایک جگہ جمع کرنے، اسے ترقی دینے اور نوجوان طبقے میں فروغ دینے کا موقع ملتا ہے۔''
مغرب کی یونیورسٹیوں سے پہلے ہندستان میں نالندہ اور وکرم شیلا جیسی یونیورسٹیاں موجود تھیں جہاں طلبہ بہت دور دور سے تعلیم حاصل کرنے اور اساتذہ کی زندگی سے بہت کچھ سیکھنے آتے تھے۔ یوروپ میں یونیورسٹیوں کے قیام کے ساتھ ہی مذہبی تعلیم کا زور کم ہونے لگا۔ تعلیم کے لئے نئے ذرائع پیدا ہوئے۔ یہ یونیورسٹی کی نمایاں تعلیم کو جمع کر اس کا فروغ کرتے تھے لیکن اس پہلو پر ہندوستانی یونیورسٹیوں کی دلچسپی تقریباً نہ کے برابر تھی۔ ٹیگور نے لکھا ہے۔ ''یہاں کی یونیورسٹی ٹرین کے ایک ایسے روشن نما ڈبے کی طرح ہے، جس کے آس پاس اندھیرا ہے۔'' جب تک مادری زبان تعلیم کا ذریعہ نہیں بنتی دیہی علاقوں میں تعلیم کا فروغ نہیں ہوگا۔ دوسرے ممالک سے اچھے تعلقات اور ان کے علم سے استفادہ کرنے کے لیے انگریزی ضروری تھی لیکن ہندوستان کے تعلیمی مراکز میں نہ کے برابر تھی۔ اپنی تخلیق ''شیکھر سودنگی کرن'' (۱۹۰۶ء) میں ٹیگور ہندستانی نظام تعلیم کا انگریز سرکار کے ہاتھ میں ہونے جیسے موضوع پر پھر لوٹتے ہیں اور ہندستان کے نظام تعلیم کا موازنہ جاپان اور روس سے کرتے ہیں جہاں سرکاریں اپنی عوام کو کم وقت میں تعلیم یافتہ بنانے میں کامیاب رہیں۔ انھوں نے واضح طور پر کہا کہ ہندستان کی پوری آبادی تب تک تعلیم یافتہ نہیں ہوسکتی جب تک انھیں مادری زبان میں تعلیم نہ دی جائے۔

ٹیگور کے شانتی نکیتن کی ترقی ۱۹۰۱ء سے ۱۹۲۱ء کے درمیان مسلسل ہوتی رہی۔ ''پاٹھ بھون'' کالج کو لکاتا یونیورسٹی سے منسلک ہوگیا۔ اس سے پہلے لمبے عرصے تک ٹیگور اس کا خرچ خود اٹھائے۔ یہ اس لیے بھی ممکن تھا کہ اساتذہ کی تنخواہ بہت کم تھی۔ کالج کا اخراجاتی انتظام زمین بیچ کر نوبل انعام کی رقم اور ان کی کتابوں کی رائلٹی سے ہوتی تھی۔ ٹیگور کو نوبل انعام ملنے کے بعد ہی ہندستانی سرکار کو ان سے دلچسپی ہوئی۔ ٹیگور اس بات سے متفق تھے کہ ہندستان میں نئے طرح کے کالجوں کی کھوج ہوسکتی ہے۔ انھوں نے ایک پرانا محل اور کچھ زمین سُرل نامی کے گاؤں کے پاس خریدا جو شانتی نکیتن سے زیادہ دوری پر نہیں تھا۔ ۱۹۲۱ء میں ٹیگور امریکہ میں شانتی نکیتن کے سلسلے

میں لیونارڈ سے ملے تھے۔ انھیں اپنے ساتھ آنے کی دعوت بھی دی ٹیگور نے لیونارڈ سے بتایا یہ پڑوس کے گاؤں کی ترقی نہیں ہو پا رہی ہے اور گاؤں والوں کی مدد بھی نہیں تھی۔ کوئی خوشی نہیں تھی اچھی غذا اور اچھی صحت کا بھی کوئی بہتر انتظام نہیں تھا۔ اور خود کی ترقی کی کوئی خواہش نہیں تھی۔ ٹیگو رنے لیونارڈ سے اس کی وجوہات کا پتہ کرنے اور مشورہ دینے کو کہا۔ ٹیگور کا مقصد تھا کہ گاؤں والوں کی آمدنی بڑھانے سے زیادہ اہم انھیں خوشی فراہم کرنا۔ ٹیگور اس بات سے مایوس تھے کہ شانتی نکیتن یہ کام نہیں کر سکا۔ ان کا ماننا تھا کہ اپنی حالت بہتر بنانے کے لیے قسمت پر منحصر رہنا چھوڑ کر اپنی کوششوں پر اعتماد کرنا ہوگا۔ شری نکیتن کی بنیاد کے وقت ٹیگور کی یہی سوچ تھی۔ اس نئے کالج کا مقصد گاؤں کے بچوں کو تعلیم یافتہ بنانا تھا اور ان کی زندگی گزارنے کے طریقے کو ہر سطح پر درست کرنا تھا۔ لیونارڈ شروع سے چاہتے تھے کہ شری نکیتن ایک تعلیم یافتہ طبقہ کو پیدا کرے لیکن ٹیگور گاؤں کی پوری زندگی کا انداز اور صحت کھیتی اور سماجی زندگی بہتری کے حامی تھے۔ ان کے ساتھ کئی ماہرین نے کام کیا۔ نیز نکیتن میں ایک اہم مضمون دستکاری بھی تھا جو ہر طالب علم کے لیے ضروری تھا۔ وہاں نئی فصلوں پر تجربے کیے گئے۔ ایک ڈیری میں مویشی پروری اور اس کے سائنس کا بھی مظاہرہ کیا جاتا تھا۔ ایک صحت مند اکائی تھی جس میں ۱۹۴۰ء کے دوران بچوں کی ترقی کی اکائی جوڑی گئی۔ شری نکیتن کا اہم مقصد تھا کہ کام کو خوشی سے جوڑنا۔ اس کے لیے پکنک، کھیل کود، موسیقی اور ناٹک وغیرہ کا انعقاد مسلسل ہوتا رہتا تھا۔ ٹیگور نے ان میں ''ہل کرشن (ہل کا کام)، ون مہا اتسو'' (جنگلی میلہ) کو بھی جوڑ دیا۔ ٹیگور نے کئی سالوں تک اپنے تقریروں، کہانیوں اور نظموں سے گاؤں کو درست کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان کی شاعری کا ایک مصرعہ۔ ''وہ تمھیں پاگل کہتے تھے، کل تک صبر کرو اور شانت رہو۔'' ٹیگور کہتے تھے۔ ''گیت لکھنا میرا شوق ہے لیکن جو لوگ بدقسمت ہیں وہ صرف اپنے پسند کے کاموں تک محدود نہیں رہ سکتے۔ جو کام ان سے نہیں ہوتے ان کا بوجھ بھی انھیں ڈھونا ہے۔ سوچ اور ان میں اگر سچائی ہے تو آنے والے وقت میں بڑھے گی اور پھیلے گی۔'' ٹیگور کا یہ خیال ہندستان کی پنج سالہ منصوبہ میں گاؤں کی ترقی کی بنیاد بنی۔

ٹیگور کے تینوں ساتھی انڈریوج، پیرسن، اور لیونارڈ کے علاوہ کئی غیر معمولی شخصیات ٹیگور کی دعوت پر شانتی نکیتن تشریف لائے۔ ٹیگور اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ وہ کسی مشہور تعلیم یافتہ

شخصیت سے متاثر تھے اور یہ کوئی اصول بھی نہیں ہے بلکہ ان کے اسکول کے زمانے کی یادیں تھیں۔ جنھوں نے شانتی نکیتن کی بنیاد رکھنے میں تعاون کیا۔ ٹیگور نے کہا "میں نے اپنا ادارہ ایسی خوبصورت جگہ پر قائم کیا جو شہر سے دور ہے اور جہاں بچے پوری آزادی کے ساتھ گھنے درختوں کے سائے میں تعلیم پاتے تھے تاکہ فطرت کے ماحول سے سماجی رشتوں کو سمجھیں۔" ٹیگور نے ادب اور مذہبی تعلیم سے بچوں کا اعتماد بڑھایا۔ ٹیگور کے تعلیمی نظریات روسو اور مانٹیسری کے ہم خیال تھے۔ روسو کی طرح ٹیگور بھی فطرت کو بچوں کا معلم مانتے تھے۔ لیکن وہ ایک استاد کی اہمیت کو بھی سمجھتے تھے۔ فلوویل کی طرح ٹیگور بھی تعلیم کو مالا مال بنانے کی کوشش میں تھے۔ دونوں اشخاص خوشی کو ایک بچے کے تعلیمی ماحول کا حصہ سمجھتے تھے۔ ٹیگور ان بھی خیالات سے واقف تھے لیکن ان کی اپنی ایک آزادانہ چھاپ تھی جس میں وہ ہندستانی ادب کو ضرورت سمجھتے تھے۔

ان کی سرگرمی مائل اسکولوں نے گاندھی کو بھی متاثر کیا تھا۔ ہندوستان میں تعلیم پر کوٹھاری کمیشن کی رپورٹ میں بھی ٹیگور کے خیالات جھلکتے ہیں۔ ٹیگور کے مطابق تعلیم کا مقصد وہی تھا جو مکمل زندگی کا مقصد ہوتا ہے۔ روزگار حاصل کرنا بھی ایک مقصد تھا جس کے بغیر کامیابی کا مقصد ادھورا تھا۔ ٹیگور کا تصور تھا کہ انسان کی لازوال ترقی ایسے ہی ماحول میں ممکن ہے، جو ہر قسم کی بندشوں سے آزاد ہو۔ وہ یوروپ میں نشاط ثانیہ سے متاثر تھے۔ ان کی نظر میں تعلیم صرف ذہنی ارتقا نہیں تھی، وہ اخلاقیات، خیالات، ذکاوت اور ہنرمندی کی ترقی تھی۔ علم کی بھوک تعلیمی ماحول کا ایک حصہ تھی۔ آزادی اور فنکاری ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ آدمی جتنا زیادہ حیوانی خصلت سے دور جائے گا اتنا ہی وہ انسانیت، آزادی اور اتحاد کے ساتھ اپنی ہنرمندی کو فروغ دے پائے گا۔ یہی خواہش زندگی کو بامعنی بنائے گی اور تعلیم کا مقصد بھی یہی ہے۔ یہاں پر انسان اور سماج کی اہمیت ایک ہو جاتی ہے۔ نوآبادیات کے دور میں جب تعلیم کے میدان میں بے روزگاری دور کرنا زندگی کا بڑا مقصد سمجھا جاتا تھا۔ ٹیگور کا مقصد سائنس، تکنیک اور زراعتی علوم کو نظر انداز کیے بغیر اسے سدھارنا تھا۔

ٹیگور کے مطابق نوجوان نسل کا قومی وراثت سے واقف ہونا اور اس کی اہمیت کو سمجھنا ضروری تھا۔ تعلیم مختلف ممالک کے طالب علموں کا سامنا کرا کر ایک دوسرے کو متاثر کرتی تھی۔

ٹیگور لڑکیوں کی تعلیم کے متعلق فکر مند تھے ان کے سبھی ادارے مخلوط تعلیم والے تھے لیکن شانتی نکیتن میں طالبات کی تعداد زیادہ تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ لڑکے اور لڑکیوں کو ایک جیسی اصولی تعلیم دی جائے لیکن لڑکیوں کو الگ سے مقابلہ جاتی تعلیم دی جائے کیوں کہ ان کی ذمہ داری مردوں سے الگ ہوتی ہے۔ وہ مانتے تھے کہ استاد کسی بھی تعلیمی نصاب کا ایک اہم حصہ ہوتا ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ استاد طلبہ کو پڑھنے میں اسی طرح مدد کرے۔ جس طرح مالی چھوٹے پودے کی آبیاری کرتا ہے۔ وہ مانتے تھے کہ تعلیم ایک ذریعہ ہے ہندوستانی نوجوانوں کو بہت زیادہ سمجھ دار بنانے کا اور سماج کے غلط رسم ورواج سے بچانے کا۔ ان کے مطابق طلبہ میں سائنسی رجحان ہونا چاہیے اور غور و فکر اور عمل میں بے خوفی ہونی چاہیے۔ عمل میں اعتماد ہونا چاہیے۔ یہی تو وجہ تھی جنھوں نے تجربے کو آگے بڑھایا تھا۔ ٹیگور کسی بھی سخت سزا کے خلاف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ بچے خالص انسانیت کو ذہن میں رکھ کر سوچے کہ وہ خادم خلق بن کر قومی تنگ نظری کے جذبے سے دور ہو کر پورے عالم کے پر امن اور بھلائی کے متعلق غور کرے۔ ٹیگور کا انتقال ۱۹۴۱ء میں ہوا۔ ان کے ادارے ان کے خیالات کو آج بھی 'درسگاہ' اساتذہ اور شری نکیتن کی شکل میں کر رہے ہیں ان میں کافی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں۔ ''وشو بھارتی'' بھی زندہ ہے کافی تبدیلی کے ساتھ مرکزی یونیورسٹی بن چکا ہے ٹیگور نے جو دست کاری کا فن اور موسیقی پر زور دیا، وہ آج بھی دو اداروں کے تحت ''وشو بھارتی'' کے ماتحت چل رہے ہیں اور وہ 'کلا بھون' اور 'سنگیت بھون' کے نام سے آج بھی قائم ہیں۔

کئی ہندستانی زبانوں اور ایشیائی تہذیبوں کے فروغ کے لیے ان کی کوششیں خاطر خواہ نہیں ہیں لیکن ایک چینی بھون اور ایک ہندی بھون موجود ہے۔ آج بھی ٹیگور کے خیالات یونیورسٹیوں کے احاطہ میں موجود ہیں۔ ٹیگور کے خیالات ان کے ملک کے لیے ان کے بھارت کے لیے اور ان کی نظام تعلیم کے لیے ہیں۔

ٹیگور کی تعلیمی خوبیوں کو نظم میں کہنا چاہیں تو اس طرح ہوگی، انھیں کی نظم میں۔

☆☆☆

# مخدوم محی الدین کی ٹیگور شناسی

سبھی جانتے ہیں کہ ۱۹۱۰ء میں ''گیتانجلی'' کی اشاعت ہوئی، پھر خود ٹیگور نے انگریزی میں اس کا ترجمہ کیا جو کہ ۱۹۱۲ء میں The Song offering کے نام سے شائع ہوا اور ۱۹۱۳ء میں انہیں اسی تخلیق پر نوبل انعام دیا گیا۔

ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ The Song Offering مغرب کے لئے ایک چونکا دینے والی تخلیق تھی۔ وہ مغرب جو مادیت، مشینیت، جارحانہ قوم پرستی، نفرت اور جنگ کی دہکتی آگ کے دہانے پر جھلس رہا تھا اس کے لئے The Song Offering کی روحانیت، انسان دوستی، محبت اور امن کے شیریں نغمے گویا ''آتشِ نمرود کو گلزارِ خلیل'' میں بدل دینے کے مترادف تھے۔

نوبل انعام کے بعد دنیا کی بیشتر بڑی زبانوں میں اس کے ترجمے کا سلسلہ چل پڑا۔ اردو میں سب سے پہلے نیاز فتح پوری نے ۱۹۱۴ء میں اس کا ترجمہ ''عرضِ نغمہ'' کے نام سے کیا اور انہوں نے صرف ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ ٹیگور کے اثرات بھی قبول کئے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ نیاز فتح پوری ٹیگور کے طلسم میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ اس کے سحر سے زندگی بھر آزاد نہ ہو سکے۔

لیکن یہ معاملہ نیاز فتح پوری پر ہی ختم نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے بعد ٹیگور کا جادو کچھ ہی برسوں کے اندر پوری اردو دنیا کے سر چڑھ کر بولنے لگا اور حد یہ ہوئی کہ ٹیگور اب اردو میں ایک شخص کے بجائے ایک اسلوب اور رجحان بن چکا تھا جس کو ہم ''ٹیگوریت'' یا ''ادب لطیف'' کے نام سے جانتے ہیں۔ خلیق دہلوی، میاں شبیر احمد، سلطان حیدر جوش، سجاد انصاری، ساغر نظامی، افسر میرٹھی اور اختر حیدر آبادی کے علاوہ نہ جانے اس عہد کے کتنے ہی اردو ادیب وشعرا ٹیگوری رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ اسی عہد میں اردو کے کچھ بڑے شعرا اور نقاد ایسے ہیں جنہوں نے تخلیقی اثر

پذیری کے ساتھ ٹیگور کے فکر وفن پر مبسوط تنقیدی مقالے اور تاثرات بھی تحریر کیے ہیں۔ ان میں جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد ظہیر، سید احتشام حسین، حامد حسن قادری اور مخدوم محی الدین بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

میں نے اس مختصر سے مقالے میں صرف مخدوم محی الدین کی ٹیگور فہمی سے بحث کی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مخدوم غالباً ہمارے پہلے اردو والے ہیں جنھوں نے ٹیگور پر پہلی بار باضابطہ کتاب لکھی ہے۔ ان کی کتاب ''ٹیگور اور ان کی شاعری'' ۱۹۳۵ء میں سب رس کتاب گھر، حیدرآباد سے شائع ہوئی جو کہ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہاں پر یہ سوال بجا طور پر کیا جا سکتا ہے کہ آخر وہ کون سے محرکات ہیں جن کے تحت مخدوم نے ٹیگور جیسے غیر زبان کے شاعر پر باقاعدہ کتاب تصنیف کی۔ اس کا جواب ان کے مقدمے میں موجود ہے، وہ کہتے ہیں:

> ''ٹیگور کی عالم گیر اہمیت کو نظر انداز کر بھی دیا جائے تو ان سے جو تعلق اردو کو پیدا ہو گیا ہے اس کا اقتضا یہ تھا کہ اردو میں ایک ایسی کتاب لکھی جاتی جس میں شاعر کی زندگی اور اس کے کارناموں پر علمی بحث کی جاتی اور اس کے حقیقی پیام کو سمجھایا جاتا۔ اب تک اردو میں ٹیگور پر جو کچھ لکھا گیا ہے اُس کی حیثیت تعارفی مختصر مضامین سے زیادہ نہیں۔ ان مضامین کا دائرۂ بحث محدود تھا۔ کوئی ایسی کوشش نہیں کی گئی جس کی وجہ سے شاعر کی ذات کے جملہ پہلوؤں پر روشنی پڑتی۔ اسی کمی کے احساس نے مجھے یہ کتاب ''ٹیگور اور ان کی شاعری'' کے لکھنے پر آمادہ کیا''۔

لیکن میرے خیال میں اصل محرک مخدوم کی افتادِ طبع ہے جو ٹیگور سے ہم آہنگ ہے۔ یعنی مخدوم کا تخلیقی میلان بھی ٹیگور کی طرح رومانویت، ندرتِ خیال، وفورِ جذبات اور غنائیت سے عبارت ہے اور یہی صفات مخدوم کو ٹیگور کی طرف کھینچتی ہیں۔ البتہ یہاں اس بات کی وضاحت

---

(الف): مہندر کی ماں (راج لکشمی) نے ابتدا میں ہی بنودنی کے ساتھ اپنے بیٹے کا رشتہ طے کرنا چاہا لیکن بنودنی کو دیکھے بغیر مہندر نے شادی سے انکار کر دیا۔ لہٰذا بہاری جب اپنے رشتے کے لیے مہندر کو لے کر آشا کے گھر جاتا ہے تو آشا کو دیکھ کر مہندر اس سے شادی کرنے کی ضد کر بیٹھتا ہے۔ نتیجتاً بہاری کے بجائے مہندر سے آشا کی شادی کر دی جاتی ہے۔

ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مخدوم کی قبیل کے شاعر کو ٹیگور کے روحانی اور سرمدی نغموں سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مخدوم نے اس وقت ٹیگور کی شاعری کے دوسرے رخ کے عنوان سے قلم اٹھایا اور ان کے شعری مجموعے ''گارڈنز'' (باغبان) کی رومانی نظموں کو موضوع بنایا جب کہ پوری دنیا میں ٹیگور کی حمدیہ اور روحانی نظم ''گیتانجلی'' کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ ایسے عالم میں جب کہ ٹیگور کو ''گرودیو'' کہا جانے لگا تھا انہیں جیتے جی ''دیوتا'' بنا دیا گیا تھا۔ ان کی شبیہ ایک روحانی اور مابعد الطبیعی عالم کے شاعر کی قائم کر دی گئی تھی۔ یہ مخدوم محی الدین ہی کی جسارت تھی کہ انہوں نے اس ٹیگور کو اردو دنیا کے سامنے پیش کیا جس کے سینے کے اندر ایک ایسا رومان پرور دل بھی ہے جس کی دھڑکن انسانی بدن کے حسن سے متاثر ہو کر اور تیز تر ہو جاتی ہے۔ بقول مخدوم:

> ''گارڈنر کی نظمیں سونار تاری، مانسی اور چترا سے ماخوذ ہیں اور یہ اس وقت لکھی گئی تھیں جب شاعر جوان تھا۔ اس میں اس ارضی محبت کی داستانیں ہیں جس سے ہماری شاعری آباد ہے۔ تصوف اور روحانیت کا اس دور میں پتا نہیں۔ محبت کے ہیجان خیز جذبات اس کلام کا جزوِ اعظم ہیں۔''

مخدوم صرف روحانیت کے بالمقابل ان کی ارضی محبت سے پر شاعری کی نشان دہی پر ہی بس نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ٹیگور کی ایسی رومان پرور شاعری کے اسباب کیا ہیں؟ ان کے خیال میں:

> ''ٹیگور کی شاعری اور نثری کارنامے اس کے شاہد ہیں کہ یہ جب تک جوان تھے اس زمانہ کی شاعری، ڈراموں اور دوسرے ادبی کارناموں میں جذبات وخیالات کی شدت ہے اور محبت کی پرستاری میں وہی والہانہ غلو اور طبیعت میں لاأبالی پن ہے جو ایک نوجوان عاشق میں ہونا ضروری ہے۔ کبھی رادھا کرشنا کی آسمانی محبت کے پردے میں اپنی ذات کو بے نقاب کرتے ہیں اور کہیں بلا واسطہ اپنے واردات و کیفیات قلبی کی ترجمانی اور حجابانہ حسن و عشق کے اسرار کی پردہ دری کرتے نظر آتے ہیں۔''

سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ مخدوم جیسا ترقی پسند بلکہ کمیونسٹ پارٹی کی عملی سیاست سے وابستہ شاعر ٹیگور کے ایام شباب کی شاعری کے پیغام اور افادیت سے عاری ہونے کو معیوب

گردانئے کے بجائے اس کی بھرپور مدافعت کرتے ہیں۔ ان کی رائے ملاحظہ ہو:

"ان کی نوجوانی کے دور کی شاعری میں پیغام کی تلاش کرنا بے سود ہے۔ وہ اس وقت معلمِ اخلاق نہیں بلکہ صرف عاشق تھے، بوڑھے نہیں بلکہ جوان تھے، فلسفی نہیں بلکہ آرٹسٹ تھے، جیسے موسم بہار میں پھول کھلنے کا کوئی مقصد نہیں ہوتا سوائے اس کے کہ یہ اس کی شگفتگی کا موسم ہے یا جیسے کوئی خوش نوا پرندہ کسی غرض کے لئے نہیں گاتا بلکہ یہ اس کی مستور مسرتوں کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے بالکل ایسے ہی ٹیگور کی جوانی کے نغمات کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں۔ ایک عاشق کی سوچ کو جس میں جوانی کی ترنگیں ہیں ایسا کرنا چاہئے تھا"۔

اس اقتباس کی قرأت کے بعد یقین نہیں آتا کہ یہ مخدوم ہی کے الفاظ ہیں کیوں کہ اگر وہ ٹیگور کے ایام شباب کی شاعری سے خالص انقلابیت نہیں تو کم از کم رومانوی انقلابیت کا مطالبہ تو کر ہی سکتے تھے لیکن مخدوم ٹیگور پر ایسا کوئی اعتراض وارد نہیں کرتے، البتہ آگے انہوں نے کلامِ ٹیگور کی بے پناہ مقبولیت کا راز جاننے کی جستجو ضرور کی ہے۔ ان کے نزدیک ٹیگور کے گیت چرواہے سے لے کر تعلیم یافتہ فرد تک ہر شخص اس لئے گاتا ہے کہ ان گیتوں میں موسیقیت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ مخدوم نے ٹیگور کی اس صفت کو بے حد خوبصورت تمثیلی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اُن کی اُس دور کی شاعری بانسری کا ایک میٹھا راگ ہے جو سننے والوں پر بے ہوشی طاری کرتا ہے۔ ان کا قلم ایک مضراب ہے جو ہر جنبش سے نغموں کا طوفان پیدا کرتا ہے۔"

مخدوم نے ٹیگور کے کلام میں "موسیقیت" کا عنصر صرف تلاش ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان کی موسیقیت کی مزید تشریح بھی کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ٹیگور کی موسیقی کو باضابطہ موسیقی کے کسی دبستان یا روایتی معیارات سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ وہ آزاد، خود ساختہ اور فطری آوازوں اور

---

(ب): مہندر کے انکار کے بعد بنودنی کی شادی اسی کے گاؤں میں کردی جاتی ہے لیکن ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہونے کی وجہ سے چند ہی ہفتوں بعد بنودنی کے شوہر کا انتقال (ص۲۲-۱۰)

ترنگوں کی زائیدہ ہے۔ اسی لئے اس میں ایک داخلی سوز اور بے پناہ اثر پذیری پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''موسیقی کی دو قسمیں ہیں، ایک تو فنی دوسرے غیر فنی۔ یہاں غیر فنی سے مراد وہ موسیقی ہے جس میں چکی کے گیت، بچوں کی لوریاں، پنگھٹ کے گیت، کشتی بانوں کے گیت، فقیروں کے گیت شامل ہیں۔ ٹیگور کی نظموں اور ڈراموں میں فنی موسیقی سے زیادہ غیر فنی موسیقی کا عنصر غالب ہے اور یہی وجہ ان کی عام مقبولیت کی ہے۔ خواص سے لے کر عوام تک۔ عام سے لے کر جاہل چرواہے، کشتی بان، بنڈی بان، کاشتکار تک ان کے گیتوں کو گاتے اور لطف اٹھاتے ہیں۔''

ٹیگور کی ان خصوصیات کا ادراک سجاد ظہیر کو بھی تھا وہ اپنی کتاب ''روشنائی'' میں رقم طراز ہیں:

''مجھے اب تک یاد ہے کہ سنہری تخیل، لطیف درد انگیزی اور میٹھے خواب اور سرور سے معمور وہ حسین اور جمیل دنیا، جس کی ٹیگور نے ایک باریک اور نازک قلم سے تصویر کھینچی تھی، ایک نوجوان دل کو کتنی اچھی معلوم ہوتی تھی''۔

لیکن ٹیگور کی موسیقیت اور اس کی مختلف کیفیات کی جستجو میں اولیت کا سہرا سجاد ظہیر اور مخدوم محی الدین کے سر نہیں جائے گا بلکہ یہ ساری بحثیں پوری تفصیل سے ''عرض نغمہ'' کے مقدمے میں نیاز فتح پوری بہت پہلے کر چکے تھے۔ اس ذیل میں نیاز فتح پوری کے مذکورہ مقدمے سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''سب سے پہلا تاثر جو اس کی نظموں کو دیکھ کر ہوتا ہے وہ تاثر موسیقیت ہے یعنی وہ فطری موسیقی جو نہ صرف انسان بلکہ ہر ذی روح مخلوق کا خمیر اولین ہے لرزش میں آجاتی ہے اور سننے والا ایسا محسوس کرنے لگتا ہے گویا وہ اس عالم میں ہی نہیں اور اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ٹیگور نے خود بہترین اشاراتِ غنا سے کام لیا ہے اور کوئی نظم ایسی نہیں جس میں نغمہ و سرور سے ادائے مطلب میں استعارہ نہ کیا گیا ہو، یہاں تک کہ وہ خدا کو بھی آشنا یا نا آشنا معنی سے تعبیر کرتا ہے۔''

---

''ہندوؤں میں ایک خاص طبقہ متصوفین ایسا ہے جو وجودِ باری کو صرف صوت وصدا کا مفہوم معنوی سمجھتا ہے چنانچہ انہوں نے آواز کی دو قسمیں کی ہیں۔ایک وہ جو بلا واسطہ موجودات ممکنہ میں پائی جائے جس کو اپنی اصطلاح میں اناہد کہتے ہیں یعنی وہ صوتِ سرمدی جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی اور دوسری وہ جو دو چیزوں کے تصادم و تضارب سے پیدا ہو جس کو اہد کہتے ہیں، ہمارے یہاں بھی 'اناہد' کا مفہوم یہی ہے اور سلطان الاذکار سے مراد یہی صوتِ سرمدی ہے''۔

---

''ہندوؤں کے ہاں موسیقی سے اس قدر عبادت کا کام لیا گیا کہ ہر راگ کی ایک جدا دیوی مانی گئی ہے اور اس کی ایک صورت فرض کی گئی تا کہ تصور و مراقبہ میں اس کی مدد سے ایک انتہائی استغراق کی کیفیت پیدا ہو''

---

ٹیگور کے حوالے سے موسیقی اور اس کے لوازمات کی آگہی ہندو مذہبی سیاق میں ضروری ہے۔ مخدوم کے یہاں اس پہلو سے کوئی روشنی نہیں ملتی ہے جب کہ مذکورہ اقتباسات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نیاز فتح پوری نے اس طرف خصوصاً توجہ مبذول کی ہے۔

ٹیگور شناسی کے باب میں مخدوم کے ایک کارنامے کا ذکر ضروری ہے کہ ان کے نزدیک ٹیگور کی تخلیق اس دور کے مشینی جبر کو توڑنے، اور اس کے اثر کو زائل کرنے والی ایک متبادل قوت سے عبارت ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''موجودہ میکانکی دور میں جب کہ انسانیت کے اعلیٰ تصورات کو بری طرح کچل دیا گیا ہے، جب کہ انسان افادیت کا غلام بن کر رہ گیا ہے، جب کہ مشینوں کی گھر گھراہٹ اور توپوں کی گرج میں ہر صدا صدا صحرا کا مرتبہ رکھتی ہے۔کیا کوئی اس کا خیال بھی ذہن میں لاسکتا تھا کہ برسوں سے غلامی کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے ملک سے ایسی صدا بھی بلند ہوگی جو توپ اور مشین کے گوش ناشنوا کو بھی اپنی طرف متوجہ کرلے گی؟ بنگال

سے ایک شخص نکلتا ہے جس کے چہرے پر پیغمبرانہ جلال اور جس کے کلام میں مسیحا کا سا اعجاز ہے جس کو دیکھتے ہی فرطِ احترام سے بے ساختہ دنیا کی گردنیں جھک جاتی ہیں اور جس کے کلام کو سن کر مردہ اور بے روح مشینوں میں بھی جان آجاتی ہے۔ ان کے آہنی دلوں میں بھی عجز و عبودیت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور وہ بھی اس کا کلمہ پڑھنے لگتے ہیں۔"

سچ تو یہ ہے کہ یہ کیفیت صرف ٹیگور ہی نہیں بلکہ ہر بڑے اور سچے تخلیق کار پر صادق آجاتی ہے۔ صحیح معنوں میں خارج کی تمام آفات اور بلاؤں کو تخلیق کے اسم سے ہی دفع کیا جاسکتا ہے اور بلاشبہ ٹیگور دنیائے تخلیق کا ایک ایسا ہی صوفی سنت ہے جس کے تخلیقی منتر سے اس عہد کے آشوب کا مقابلہ کیا جاسکتا تھا۔ لیکن مخدوم کو یہ احساس بھی ستاتا ہے کہ اردو میں ٹیگور سے متاثر ہو کر جن ادیب و شعرا نے ان کی تقلید کی کوشش کی وہ بہت بے معنیٰ اور بے جان ثابت ہوئی۔

مخدوم کے نزدیک "روحانیت" اور "موہوم اندازِ بیان" ٹیگور کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ حالانکہ انہوں نے اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ "موہومیت" سے ان کی مراد کیا ہے؟ لیکن غور کیا جائے تو مخدوم کا اشارہ ٹیگور کے یہاں ایک خاص قسم کی سریت اور دھندلاپن کی طرف ہے اور یہی کسی بھی آرٹ کا اصل حسن ہوتا ہے۔

ع صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں۔

☆☆☆

فخر عالم

# ٹیگور: ہندوستانی ادبی تناظر میں

ٹیگور جو جدید بنگلہ شاعری کے پیش رو ہیں، نوبل انعام ملنے سے پہلے ان کے نکتہ چینوں کی تعداد زیادہ تھی مگر ان کا اعتراف کرنے والے لوگ کم تھے۔ ٹیگور کو اس بات کی شکایت تا حیات رہی کہ نومبر ۱۹۱۳ء سے پہلے انہیں اپنے ہم وطنوں نے پہچانا نہیں۔ اس کے برعکس انہیں ذلیل وخوار کیا۔ ان کے ایک ہم عصر ناقد بجیندر لال رائے کے خیال میں:

"ٹیگور کی نظمیں شہوانی نوعیت کی ہیں اور ناجائز جسمانی تعلقات کی ترغیب دیتی ہیں۔"

(ص: ۷۶، رابندر ناتھ ٹیگور۔ از ہیرن ے۔ بنرجی)

بجیندر لال رائے کو آزاد نظم کی ہیئت میں لکھا ہوا ڈراما 'چترنجن گاڈا' سے خاص شکایت رہی۔ مگر نوبل انعام ملنے کے بعد ٹیگور کے نکتہ چینوں نے ایک طرح سے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور ان کے ہم وطن مداحوں نے نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے لیے شانتی نکیتن میں ۲۳ نومبر ۱۹۱۳ء کو ایک استقبالیہ جلسے کا انعقاد کیا۔ اس جلسے میں جب ٹیگور بولنے کے لیے اسٹیج پر تشریف لائے تو ہیرن ے۔ بنرجی کے مطابق:

"......لوگ حیران رہ گئے۔ کیوں کہ ٹیگور بہت کرخت اور ناخوشگوار باتیں کر رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ کسی نامعلوم مخفی سبب سے ٹیگور کے ہاتھ سے ضبط کا دامن چھوٹ گیا تھا۔ اس دن وہ اپنے معمول کے رویے سے قطعی دور تھے اور ان کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ان کے جو شیدائی وہاں جمع تھے ان کے خلاف ٹیگور نے بعض سخت جملے استعمال کیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ٹیگور نے یہی نتیجہ اخذ کیا تھا کہ ان کے ملک کے لوگ اپنے طور پر ان کی تحریروں کا معیار سمجھنے میں ناکام رہے۔ اور دوسروں کی آنکھ سے

دیکھ کر اب ان کی شاعری کا اعتراف کر رہے ہیں...... علاوہ ازیں وہ اس سے بھی بددل تھے کہ ہندوستان میں ان پر کڑی تنقیدیں کی جاتی تھیں۔"

(ص:۱۴۶، رابندر ناتھ ٹیگور۔ از ہیرن مے بنرجی)

ٹیگور کی یہ تمام شکایتیں اپنی جگہ...... لیکن انہوں نے اپنے افکار و نظریات اور تصانیف کی تشہیر کے لیے جتنی تگ و دو غیر ممالک کے لیے کی اس کا دس فی صد حصہ بھی اہلِ وطن کے لیے وقف نہیں کیا۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ وہ اپنے ہم وطنوں کو اس قابل ہی نہ گردانتے ہوں کہ اپنی تخلیقات ان کے سامنے پیش کر سکیں۔ اپنے افکار و نظریات کی تشہیر کے لیے تقریباً دو سے ڈھائی درجن ایشیائی، یورپی، افریقی اور امریکی ممالک کا دورہ کیا۔ ان میں سے بعض ایسے ممالک تھے جہاں وہ بار بار گئے۔ ان کے ان دوروں کو ہیرن مے بنرجی نے طوفانی دورہ قرار دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"امریکا سے واپسی کے بعد ٹیگور نے یورپ کا طوفانی دورہ کیا۔"

(ص:۱۵۹، ربندر ناتھ ٹیگور۔ از ہیرن مے بنرجی)

"وطن واپسی کے راستے میں ٹیگور نے قاہرہ کا بھی دورہ کیا۔ یہ طوفانی سفر ساٹھ سال سے زائد عمر کے کسی شخص کو تھکا کر چور کر دینے کے لیے کافی تھا مگر ٹیگور کی صحت اچھی تھی اس لیے وہ اس سفر کا سارا زور سہ گئے۔" ص:۱۶۳، (ایضاً)

اس سلسلے میں ایک اور اقتباس پیش خدمت ہے:

"اس کے بعد ٹیگور کا اگلا بیرونی سفر مسولینی کی دعوت پر تھا۔ اگرچہ یہ سفر بہت دنوں کا نہیں تھا مگر اتفاق سے یہ ٹیگور کا براعظم یوروپ میں سب سے زیادہ مصروف اور طوفانی سفر ہو گیا جس کے دوران انہوں نے پہلی بار جزیرہ نما بلقان کی متعدد مملکتوں کو دیکھا۔"

ص:۱۶۲، (ایضاً)

یہ ۱۹۲۴ء کے آس پاس کا زمانہ ہے جب ٹیگور مسولینی کی دعوت پر اٹلی پہنچتے ہیں۔ وہاں پہنچنے پر مسولینی نے ان کے شایانِ شان استقبال کیا۔ مسولینی جو فسطائیت کا بانی، امن و سلامتی کا دشمن اور جنگ کا بے انتہا دل دادہ تھا، ٹیگور جو امن و آشتی سے محبت رکھنے والے، انسان دوستی کے

پیامبر تھے اور سیاست سے دور رہنے کی بات پوری زندگی کرتے رہے ان کا مسولینی جیسی فسطائی طاقت کی دعوت قبول کرنا کسی المیہ سے کم نہیں ہے۔

عظیم مجاہدِ آزادی بال گنگا دھر تلک نے ایک بار اپنے ایک قاصد کے ذریعہ پچاس ہزار روپے بھجوائے۔ اس کے پسِ پشت مقصد یہ تھا کہ ٹیگور یورپی ممالک کا سفر کریں۔۔۔ پھر کیا تھا ٹیگور کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ ہڈیوں میں کپکپاہٹ پیدا ہوگئی۔ سبب یہ کہ:

''ٹیگور کو تھوڑی دیر کے لیے شبہ گزرا تھا کہ تلک اس لیے ان کو بیرونی ملکوں کا دورہ کرنے کے لیے کہہ رہے ہیں کہ وہ سیاسی قسم کی تقریریں کرتے پھریں۔''

(ص: ۱۵۰، ربندر ناتھ ٹیگور۔ از ہیرن مے بنرجی)

مگر تلک کی طرف سے اس بات کی وضاحت ہو جانے پر کہ ہمارا مقصد سیاسی نہیں ہے تب ٹیگور کے دل سے یہ شبہ خارج ہوا۔ نیز یہ کہ ٹیگور اس بات کے شاکی ہیں کہ:

''ہندوستان میں ان پر کڑی تنقیدیں کی جاتی تھیں۔''

ٹیگور اپنے وقت کے ایک بڑے ادیب تھے۔ اپنے زمانے کے ایک بہت بڑے مدبّر، مفکّر اور شاعر تھے مگر آزادی سے متعلق ان کے نظریات بڑے ہی حیرت انگیز ہیں۔ ہیرن مے بنرجی کے الفاظ میں:

''ٹیگور کا کہنا یہ تھا کہ سیاسی آزادی کے بغیر بھی حقیقی سماجی اور مادّی آزادی قابلِ عمل ہے۔''

(ص: ۱۱۵، ربندر ناتھ ٹیگور۔ از: ہیرن مے بنرجی)

شاید اس کا سبب یہ ہے کہ سیاسی اعتبار سے تختِ لندن کی گلیاروں تک ٹیگور کو رسائی حاصل تھی۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ٹیگور نے حب الوطنی کے نغمے گائے، ان کے لیے آزادی کے تئیں ٹیگور کا مذکورہ نظریہ ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔ ٹیگور کے نزدیک:

''سوَراج کیا ہے؟

مایا ہے۔ یہ ایک غبار ہے جو ابدی تجلیات کا کوئی نشان چھوڑے بغیر غائب ہو جائے گا۔ ہم کتنا ہی مغرب کے سکھائے ہوئے فقروں کو رٹا کریں مگر ہمارا نصب العین 'سوَراج' نہیں ہے ہماری جنگ روحانی جنگ ہے۔ یہ انسان کے لیے ہے۔ ہمیں انسانوں کو ان

بندھنوں سے آزاد کرنا ہے جو اس نے اپنے چاروں طرف بُن دیے ہیں۔ اور یہ بندھن قومیت کے منظم ادارے ہیں! اتری کو ترغیب دلائی جائے کہ اپنے گھر کی بہ نسبت آسمان کی بسیط فضاؤں میں زیادہ آزادیاں ہیں۔ جب روحانیت نے طاقت، دولت اور اسلحہ کو مغلوب کر لیا تو یہی انسان کا سوراج ہے۔ روحانی آزادی اصلی آزادی ہے۔"

(ص: ۱۲۸، ٹیگور شناسی۔ از شمیم طارق)

انتہا تو یہ ہے کہ ٹیگور کی نگاہوں میں سیاسی آزادی کے لیے جدو جہد کرنے والے تمام مجاہدینِ آزادی مشکوک تھے۔ 'سُوراج' ایک مایا ہے۔ تمام مجاہدینِ آزادی جو ہندوستان کی آزادی کے لیے جنگ کر رہے تھے، مغرب کے سکھائے ہوئے راستوں پر عمل پیرا تھے۔ ٹیگور کا نصب العین 'سُوراج' نہیں تھا۔ ان کی جنگ 'روحانی جنگ' تھی۔ وہ قوم پرست رہنماؤں کو قومیت کے مایا جال سے مکتی دلانا چاہتے تھے۔

اس کے برعکس اگر ہم سنجیدگی سے غور کریں تو سیاسی آزادی کے بغیر آزادی کے جتنے اقسام ہیں سب بے معنی ہیں۔ اس وقت جب ہندوستان انگریزوں کے پنجۂ استبداد میں پھنسا تھا 'سُوراج' کی مخالفت کرنا اور یہ کہنا کہ ہمارا نصب العین 'سُوراج' نہیں ہے، ہماری جنگ روحانی جنگ ہے، کس قدر مضحکہ خیز ہے۔

بقول شخصے ایک پنجرا پنجرا ہی ہے خواہ اس کی سلاخیں سونے کی ہی کیوں نہ ہوں۔ نہ جانے اتنی سی بات ٹیگور کے فہم و فراست سے بالاتر کیوں تھی کہ اصل چیز سیاسی غلامی سے نجات حاصل کرنا ہے۔ باقی تمام چیزیں اس کے بعد کی ہیں۔ روحانی آزادی بھی ثانوی حیثیت کی حامل ہے۔ یہ ایک ایسی آزادی ہے جو انفرادیت پر مبنی ہے۔ اس کا سماج یا قوم سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ یہ آزادی درون ہے۔ شاید جسے ''اُپنشدوں'' نے ''موکش'' کا نام دیا ہے اور بدھ مت میں اس کو ''نِروان رمہاپری نِروان'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ آزادی عوام کے لیے نہیں ہے۔ بلکہ خواص کے لیے ہے۔ اس کے لیے رہبانیت ایک لازمی جزو ہے۔ جب کہ 'سُوراج' یا سیاسی آزادی عوام کے لیے ہے۔ ایک پوری قوم و ملت کے لیے ہے۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

علامہ اقبالؔ

یا پھر:

ملّت کے ساتھ رابطۂ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ

علامہ اقبالؔ

درحقیقت انگریزوں کی بھی یہی خواہش تھی کہ ہندوستان میں ٹیگور جیسے نظریات رکھنے والے لوگ آگے آئیں۔ تاکہ 'سُوراج' کی تحریک کو ناکام بنایا جاسکے اور ہندوستان صدیوں تک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا رہے۔ تیتری کو آسمان کی بسیط فضاؤں میں بے روک ٹوک پرواز کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نیلگوں آسمان میں کوئی سیاسی سرحد نہ ہو۔ جس کا ہم دورِ حاضر میں کوئی تصور نہیں کر سکتے۔ ملک کی تعمیر و ترقی کے لیے روحانی آزادی کی نہیں بلکہ سیاسی آزادی کی ضرورت ہے۔

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف و ذلّت کے حلوے سے بہتر

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی

'سُوراج' بقول بال گنگا دھر تِلک کے ہر انسان کا پیدائشی حق ہے۔ ہندوستان صوفیوں اور سنتوں کا ملک ضرور ہے لیکن ہم پورے ہندوستانی عوام کو تصوف کا درس دے کر صوفی نہیں بنا سکتے۔ اگر ہم ایسا سوچتے ہیں تو یہ ایک دیوانے کا خواب ہوگا۔ اس سے ملک کا کچھ بھلا ہونے والا نہیں ہے۔ ٹیگور اپنے اس روحانی آزادی کے فلسفے کے ذریعہ ہندوستانیوں کو رہبانیت کا درس دینا چاہتے تھے۔ جو کسی بھی زاویے سے ایک غلام ملک و قوم کے لیے سودمند نہیں ہوسکتا۔ وہ ایک طرف تو 'مُسولینی' جیسی فسطائی طاقت کی دعوت پر اٹلی کا سفر کرتے ہیں، وہیں دوسری طرف اہلِ ہند کو روحانیت کا درس دیتے ہیں۔ انہیں تھپک کر سلانے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ 'سُوراج' سے جو لوگ گھبرا رہے تھے ان میں سے بیشتر جاگیردار، زمیندار، ساہوکار، عمال، بڑے بڑے تاجر اور متمول لوگ تھے۔ یہ لوگ راست یا بلا راست طور پر انگریزی حکومت کے مددگار تھے۔ انہیں یہ خوف تھا کہ 'سُوراج' کی یہ تحریک اگر کامیاب ہوگئی تو زمینداری سے ہاتھ دھونا پڑے گا، نوکری چھن جائے گی، جائداد ضبط کر لی جائے گی۔ انہیں برطانوی حکومت کے بنے رہنے میں ہی اپنی بھلائی نظر آ رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سُوراج کی تحریک عوام کی تحریک تھی۔ ٹیگور ایک بہت بڑے زمیندار تھے۔ لہٰذا وہ سُوراج کی حمایت کی بات کیوں کرتے۔ انہیں تو روحانی آزادی میں ہی شانتی مل رہی تھی۔

اقبال نے نفی خودی کے مضر اثرات کو واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ انسان اور اقوام کے اخلاق و کردار کو فنا کر دیتی ہے۔ یہ ایک فریب ہے جو غالب اقوام کو ناکارہ بنانے کے لیے رچا جاتا ہے۔ یہ ایک مجبوری اور درماندگی کا فلسفہ ہے۔ قوت و سطوت سے محروم ہونے والے اس کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کا مقصد تعمیری نہیں ہوتا۔

حکایت ہے کہ ایک چراگاہ میں بھیڑوں کا ایک بہت بڑا ریوڑ رہتا تھا۔ اس پر شیروں نے دھاوا بول دیا اور بھیڑوں کا بے دریغ شکار کرنے لگے۔ ایک چالاک چرواہے نے جب دیکھا کہ بھیڑوں میں نہ مقابلہ کی طاقت ہے اور نہ ان کے لیے جائے امان تو وہ کافی فکر مند ہوا۔ بالآخر اس نے شیر ہی کے لیے ایک مہربان واعظ کا روپ دھار کر عدم تشدد اور سبزی خوری کا ایسا سحر انگیز فلسفہ پیش کیا کہ شیر اس کی خوبصورت باتوں کے جال میں پھنس گیا۔ شیر کے سارے صفات اس کے اندر سے جاتے رہے۔ وہ عقل و خرد سے محروم ہو گیا۔ بزدلی اس کی صفاتِ کاملہ کا حصہ بن گئی۔ بے عملی اس کا مقدر بن گئی۔ اس کی تمام آرزوئیں فنا ہو گئیں۔ تقاضائے عمل دل میں باقی نہ رہا۔ تن آسانی اس کا شیوہ بن گیا۔ حوصلے پست ہو گئے۔ وہ فکر و عمل سے محروم ہو گیا۔ اس کی ساری صلابت و شجاعت جاتی رہی۔ اقتدار، عزم اور استقلال ختم ہو گئے۔ اپنے آپ پر اعتبار نہ رہا۔ عزت و اقبال چلا گیا۔ آہنی پنجوں میں زور باقی نہ رہا۔ دل مردہ اور تن لب گور ہو گیا۔ قوتِ بازو شل ہو گئے۔ خوفِ جان کے سبب ہمت پست ہو گئی۔ بزدلی نے سیکڑوں امراض پیدا کر دیے۔ کوتاہ دستی، بے دلی اور کمینگی اس کے سرشت میں گھر کر گئے۔ اس کے باوجود شیر چرواہے کے بُنے ہوئے

پرفریب جال سے باہر نہ آسکا۔ لہٰذا اس نے اپنے انحطاط کو ہی تہذیب کا خوبصورت نام دے دیا۔

قومِ شیر از فتحِ پیہم خستہ بود | دل بذوقِ استراحت بستہ بود
آمدش این وعظِ خواب آور پسند | گشت مسحور از کلامِ گوسفند

..............................

دل بتدریج از میانِ سینہ رفت | جوہرِ آئینہ از آئینہ رفت
آن جنونِ کوششِ کامل نہ ماند | آن تقاضائے عمل در دل نہ ماند
اقتدار و عزم و استقلال رفت | اعتبار و عزت و اقبال رفت
پنجہ ہائے آہنین بے زور شد | مردہ شد دلہا و تنہا گور شد
زورِ تن کاہید و خوفِ جان فزود | خوفِ جان سر مایۂ ہمت ربود
صد مرض پیدا شد از بے ہمتی | کوتہ دستی بیدلی دون فطرتی
شیر بیدار از فسونِ میش خفت | انحطاطِ خویش را تہذیب گفت

(اسرارِ خودی۔از:اقبال)

اسی طرح ٹیگور بھی روحانی آزادی کے پردے میں ہندوستانیوں کو رہبانیت کا درس دینا چاہتے ہیں۔ جو نفی خودی کے ہی مترادف ہے۔ انہوں نے زیاں ہی کو سود بتایا ہے اور بود کو نابود گردانا ہے۔ وہ خود بھی خوابوں کی خوبصورت دنیا کی سیر کرتے رہے اور سوٗراجیوں کو بھی روحانی آزادی کا خواب ناک فلسفہ دے کر ذوقِ عمل سے محروم رکھنا چاہتے تھے۔ انہیں اپنے نشہ آور خیالات سے مسموم کر کے غافل و ناکارہ بنانا چاہتے تھے۔ روحانی آزادی کے اس پرفریب جال کو سوٗراجیوں پر اس طرح ڈالنا چاہتے تھے جس طرح چرواہے نے نفی خودی کے پرفریب جال سے شیر کو کبھی باہر نہیں آنے دیا۔ اس کا شعور کبھی دوبارہ بیدار نہ ہوسکا اور اس نے اپنے زوال کو ہی تہذیب کا خوبصورت نام دے دیا۔ ٹیگور کی روحانی آزادی کا نظریہ افلاطون کی خیالی ریاست کے مانند ہے جو کبھی حقیقت کی زمین پر قائم نہیں ہوسکی۔

بہر حال ان سب باتوں سے الگ ہٹ کر اگر دیکھا جائے تو جدید ہندوستانی ادبیات میں رومانیت پر سب سے زیادہ اثر ٹیگور کا پڑا۔ وہ جدید ہندوستانی ادبیات میں رومانیت کے روحِ

رواں ہیں۔ وہ ایک طرف تو قدیم ہندوستانی ادبیات کی روایت میں موجود رومانوی بہاؤ کو سمیٹے ہوئے تھے تو دوسری طرف یورپی رومانوی شاعری کی رو میں بہتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ مگر یہ سلسلہ بہت دنوں تک قائم نہیں رہ سکا۔ وہ مغرب سے ضرور متاثر ہوئے لیکن ان کو مغرب کی آب و ہوا راس نہیں آئی۔ ان کے دل و دماغ میں مغرب کا جو 'یوٹوپیا' (Utopia) گھر کر گیا تھا، اس کا غبار بہت جلد چھنٹ گیا۔

ٹیگور محسوسات کا شاعر ہے اور اپنے تخیل کے ذریعہ زندگی کی حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس نے اپنی شاعری کے ذریعہ دنیا کو انسانیت کا پیغام دیا۔ اس نے بنگلہ شاعری میں خارجیت سے بغاوت کر کے داخلیت کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس کی شاعری میں رومانیت غالب ہے۔ مگر ان سب کے باوجود انقلاب کی گھن گرج کہیں سنائی نہیں دیتی۔ فراق گورکھپوری ٹیگور کی شاعری پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''ان کی ہر نظم میں ہندوستان کی سرزمین اور ہندوستان کے قالب کو ہم سانس لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندوستان کی مٹی بول اٹھتی ہے، ان نظموں میں ہندوستان کے کھیتوں کی لہلہاہٹ ہے۔ یہاں کے دریاؤں کا سازِ روانی ہے۔ یہاں کے شبستانوں کی کھنک ہے، یہاں کے موسموں کے جلوے ہیں، یہاں کے دن اور رات کی آئینہ بندی ہے۔ یہاں کے پہاڑوں کی حشمت و ہیبت ہے اور یہاں کے رنگا رنگ مناظر کی ایسی جھلک ہے جو اُن سے ایک ہزار برس پہلے تک کی شاعری میں ہمیں نہیں ملتی۔ کالی داس کے بعد مناظر فطرت کا اتنا عظیم عکاس ایشیا میں پیدا نہیں ہوا تھا۔''
>
> (رویندر ناتھ ٹیگور کی شاعری پر طائرانہ نظر، ص: ۱۷، آج کل، دہلی (ٹیگور نمبر)، مئی ۱۹۶۱ء)

۱۹۱۳ء میں گیتانجلی پر نوبل انعام کا مہر ثبت ہو جانے کے بعد ہی ٹیگور کا اثر ہندوستانی ادبیات پر پڑنا شروع ہوا۔ ٹیگور کو نوبل انعام کا ملنا ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ہندوستانی صنفِ شاعری کو ادبیاتِ عالم میں ایک اہم مقام حاصل ہوا۔

ٹیگور کے رومانوی جذبے نے تمام ہندوستانی ادبیات کو کسی نہ کسی روپ میں متاثر کیا۔ ان

کی تصانیف کے بڑے پیمانے پر تراجم ہوئے۔ ان کے افسانوی ادب کے موضوع، پلاٹ، کردار وغیرہ کو مختلف زبانوں کے مصنفین نے اپنے فن پاروں میں بڑی حد تک اپنانے کی کوشش کی۔ 'گیتا نجلی' کا ترجمہ تمام اہم ہندوستانی زبانوں میں کیا گیا۔ کچھ زبانوں میں براہِ راست بنگلہ سے تراجم ہوئے اور کچھ میں انگریزی سے۔ اس کے مختلف زبانوں میں نثری تراجم بھی ہوئے اور منظوم تراجم بھی۔ ٹیگور کا براہِ راست اثر ہندی، تیلگو اور مراٹھی زبانوں نے قبول کیا۔ اس بات کا طلسم ٹوٹتے ہوئے بھی دیر نہ لگی کہ 'گیتا نجلی' ٹیگور کی شاہ کار تخلیق نہیں ہے۔ اس بنا پر اوّل تو براہِ راست اور پھر تراجم کے ذریعہ ادب کے عشاق نے ٹیگور کی دیگر تصانیف کو کھنگالنا شروع کیا۔ نتیجتاً ہندوستانی شاعری میں ایک جدت اور بانکپن نے جنم لیا۔

ٹیگور کی رومانویت کا اثر ہندی ادب پر براہِ راست پڑا۔ سُمترا نندن پنت اور سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی ابتدائی شاعری پر ان کا اثر نمایاں ہے۔ مگر جے شنکر پرساد پر اُن کا جادو نہیں چل سکا۔ آچاریہ رام چندر شکل رومانویت کے مختلف عناصر کی مخالفت کرتے کرتے ٹیگور تک پہنچے۔ شکل نے ہندی ادب میں بدیسی ادبی تحریکات کی نقل اور ٹیگور کے اثر کو روکنے کی بھرپور کوشش کی لیکن کامیاب نہیں ہو سکے۔

ہندی ادب میں آچاریہ ہزاری پرساد دِویدی پر ٹیگور کا کافی گہرا اثر پڑا۔ ۸؍ اکتوبر ۱۹۳۰ء کو شانتی نکیتن میں بحیثیت استاد آچاریہ دویدی کی تقرری عمل میں آئی۔ تقریباً بیس برسوں تک وہ شانتی نکیتن میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اس دوران انہیں ٹیگور کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ نتیجتاً وہ ٹیگور کی شخصیت اور فلسفۂ حیات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ ان کے پورے ادبی سفر پر ٹیگور کی انسان دوستی کا پرتو نمایاں ہے۔

ہزاری پرساد دِویدی کی نگاہ میں انسانی فلاح و بہبود ہی سب سے بالاتر چیز ہے۔ انہوں نے انسان کو اشرف المخلوقات تسلیم کیا ہے۔ ان کے تمام ادبی کارنامے انسان دوستی کے فلسفہ پر مبنی ہیں۔ ان کے ناول جبر و استحصال اور خوف و ہراس سے پورے عزم و ہمت کے ساتھ مقابلہ کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ٹیگور کی انسان دوستی سے متاثر ہو کر آچاریہ دِویدی نے تمام انسانی سماج کی بھلائی کے لیے جھوٹ بولنے کو بھی دھرم کا نام دیا ہے۔ آچاریہ دِویدی کی تمام ادبی ریاضت کا

مقصد ہے۔انسان!وہ انسان جو اشرف المخلوقات ہے!خالق کائنات کی عدیم النظیر عطا ہے!جس میں بے روک ٹوک زندگی جینے کی پُر زور خواہش ہے!از بردست ارتقا ہے۔اسی اشرف المخلوقات کی بہبوداور ہمہ جہت ترقی ان کا نصب العین ہے!ان کی انسان دوستی کی تکمیل ہے۔

مراٹھی میں کیشوسوت،تانبے وغیرہ ٹیگور سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔تیلگو میں رائے پرولو سبّا راو(Raya Prolu Subba Rao) اور رام کرشن کی شاعری میں ٹیگور کا اثر کافی نمایاں ہے۔ ملیالم میں جی۔شنکر کورُپ(G.Shankar Kurup)، کمارن اَسن(Kumaran Asan)، اُلّور ایس۔ پرمیسور ایّر (Ulloor S. parameswara Iyer) اور کنڑ میں کُپّالی وینکٹا پگوڈا پٹّپا کوِیمپو (Kuppali Venkatappagowda Puttappa Kuvempu)،دتا تریہ رام چندر بیندرے(Dattatreya Ramchandra bendre)، ونا یگ کرشن گوکاک وغیرہ نے اسی رجحان کی نمائندگی کی ہے۔

بیندرے میں بھرپور غنائیت ہے تو'ونا یگ کرشن گوکاک' میں دلوں کو مسحور کر لینے والی آہٹ۔گجراتی کے'پرہلاد پاریکھ' میں ٹیگور کا جذبہ عشق اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔پنجابی کے'ویر سنگھ' ٹیگور کی جمالیات سے محفوظ نہیں رہ سکے۔آسامی میں ہتیشور بَر بَروا، یتیندر ناتھ، دیوکانت بروا وغیرہ ٹیگور سے براہِ راست متاثر ہوئے۔پھٹیک داس لال نے ٹیگور کی تمام اہم تصانیف کا ترجمہ سنسکرت میں کیا۔

ٹیگور کی تصانیف نے دنیا کی اکثر زبانوں کے ادبا وشعرا کو اپنی جانب متوجہ کیا۔دنیا کی تمام اہم زبانوں میں ان کے تراجم ہوئے۔اردو کے شعراوادبا بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔نیاز فتح پوری اردو کے اولین انشاپرداز ہیں جنھوں نے انگریزی گیتانجلی(Song Offering) کا ترجمہ'عرضِ نغمہ' کے نام سے اردو میں پیش کر کے ٹیگور کو اردو والوں سے متعارف کرایا ہے۔

اردو ادب پر ٹیگور کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر صغیر افراہیم رقمطراز ہیں:

"ٹیگور کے افسانوی ادب سے اردو کے ادیب شروع سے متاثر رہے ہیں۔ان کے ناولوں اور افسانوں کے بڑے پیمانے پر ترجمے ہوئے،موضوع،پلاٹ،کردار وغیرہ کو اپنے فن پاروں میں جذب کیا جس کا اظہار اور اعتراف کسی نہ کسی زاویے سے پریم چند

پنڈت بدری ناتھ سدرشن، اعظم کریوی، دیویندر ستیارتھی، مجنوں گورکھ پوری، سجاد ظہیر اور نیاز فتح پوری نے کیا ہے بلکہ ان کے کئی کرداروں کو اپنے فن پاروں میں ڈھالا ہے۔" (ٹیگور کا افسانوی ادب۔ایک مطالعہ،ص:۴۴۹۔رابندر ناتھ ٹیگور۔فکر و فن)

پروفیسر محمد طاہر علی اپنے مضمون 'ٹیگور اور پریم چند: بحیثیت افسانہ نگار' میں فرماتے ہیں:

"ٹیگور کی تخلیقات سے نہ صرف بنگلہ ادب متاثر ہوا بلکہ اردو شعر و ادب پر بھی اس کا خاصہ اثر ہوا۔ان کی شعری تخلیقات کا اثر جہاں اردو کے صفِ اول کے شعرا مثلاً جوش ملیح آبادی، مخدوم محی الدین، فراق گورکھ پوری وغیرہ کے کلام میں نمایاں ہے وہیں ان کے افسانوں سے منشی پریم چند جیسے افسانہ نگار بھی خاصے متاثر ہوئے۔"

(ص:۱۴۱،مغربی بنگال ٹیگور نمبر)

پریم چند نے بھی اس بات کا ذکر اِندر ناتھ مدان کے نام ۲۶ر دسمبر ۱۹۳۴ء کے خط میں کیا ہے کہ اپنے افسانہ نگاری کے آغاز میں ٹیگور نے ان کو متاثر کیا ہے۔ملاحظہ ہو:

"بیشک ٹالسٹائے، وکٹر ہیوگو اور رومن رولاں کا مجھ پر اثر پڑا ہے۔مختصر افسانوں میں شروع میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور سے روشنی حاصل کی ہے۔اس کے بعد میں نے اپنا اسٹائیل بنالیا ہے۔" (ص: ۳۳۲، پریم چند کے خطوط،مرتب: مدن گوپال)

لیکن پریم چند نے ۲۶ر دسمبر ۱۹۳۴ء سے پہلے ٹیگور سے تحریک حاصل کرنے کی بات کیوں نہیں کی؟ یہ ایک قابلِ تحقیق امر ہے۔اردو ادب کے مختلف ناقدین نے بھی اس بات کا ذکر کیا ہے کہ ٹیگور کے خیالات اور فلسفے کو پریم چند نے اپنی تحریروں میں برتا ہے۔نیز یہ کہ ٹیگور کی کہانیوں سے ہی پریم چند کو افسانہ نگاری کی تحریک ملی۔

تمام ناقدین کی آراء اپنی جگہ لیکن اس سے (دسمبر ۱۹۳۴ء سے) قبل وہ اکثر مولانا فیضی کی 'طلسم ہوش ربا' رینالڈ کی Mysteries of the Court of London کی مختلف کتابوں کے اردو ترجمے، مولانا سجاد حسین کی مزاحیہ تخلیقات، مرزا رسوا اور رتن ناتھ سرشار کی تصانیف، 'پرانوں' کے اردو تراجم، چندر کانتا سنتتی اور بنکم چندر چٹرجی کی تصانیف کے اردو تراجم سے اپنی افسانوی تحریروں کی خوراک حاصل کرنے کا ذکر کیا ہے۔ساتھ ہی پریم چند نے بچپن میں اپنی دادی سے جو

کہانیاں سنی تھیں، ان کے لیے وہ بھی محرک ثابت ہوئیں۔

امرت رائے اپنی کتاب 'پریم چند: قلم کا سپاہی' میں لکھتے ہیں:

"لیکن بڑے تعجب اور کافی اہمیت کی بات ہے کہ تیرہ سال کا نواب جب لکھنے بیٹھا، تو اس نے طلسم اور عیاری کی راہ نہیں پکڑی، باوجود اُن سیکڑوں کتابوں کے جنھیں وہ گھول کر پی چکا تھا اور جو یقیناً اس کے دماغ پر چھائی رہی ہوں گی۔ کوئی طاقت جو خود اُس سے بڑی تھی، اس کا ہاتھ پکڑ کر اُسے سماجی زندگی کے اُس راستے پر لے گئی جسے مستقبل میں اُس کا اپنا خاص راستہ بننا تھا؛ جسے اپنے پیروں سے روند روند کر اُس نے پکا کیا، جس پر اس کے پیروں کے گہرے نشان ہیں، جو جلد مٹنے والے نہیں ہیں۔ شروع کی کچھ کہانیوں میں سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ کہانی کے ڈھانچے میں یہ طلسمی عیاری رنگ بھی تھوڑا بہت بولا، مگر اُس کی پہلی تخلیق جو اُس کا تعارف نامہ تھا، اِس چیز سے قطعی پاک ہے۔

وہ تخلیق، اُس کی پہلی تخلیق، جسے شاید چراغ علی کے سپرد کر دیا گیا، اپنی نوعیت کی ایک بے مثال چیز تھی، جس پر شاید کسی اچھے مصنف کو بھی شرم نہ آتی۔ اُس کی تخلیق کی کہانی خود منشی جی نے بہت مزے لے لے کر کہی ہے۔" (ص: ۴۲ تا ۴۳، قلم کا سپاہی)

ہندی کے مشہور ناقد آچاریہ نلن بلوچن شرما کا کہنا ہے:

"ہندی ساہتیہ پر بھارتیندو کال سے ہی بنگلہ کا پریاپت پربھاو، انو وادوں کے دوارا پڑ رہا تھا۔ پریم چند نے بھی سویکار کیا ہے کہ انہیں ٹیگور کی گلپوں کے انگریزی انو واد سے کافی پریرنا ملی۔ انھوں نے ان میں سے کچھ کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا۔

کِنتو بنگلہ ساہتیہ کا پریم چند پر کوئی اُلیکھیہ پربھاو نہیں۔"

(ص: ۳۷، ہندی اُپنیاس: وشیشتہہ پریم چند)

مذکورہ بالا مباحث سے ہم اب نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ممکن ہے ٹیگور کی کہانیوں کے انگریزی تراجم سے پریم چند تھوڑا بہت متاثر ہوئے ہوں لیکن ہم اس بات کو پورے یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے۔ پریم چند نے ٹیگور کی کچھ کہانیوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ ضرور کیا تھا لیکن یہ اس بات

کی دلیل نہیں ہے کہ پریم چند نے ٹیگور کے افسانوں سے کوئی روشنی حاصل کی۔

بہر حال اردو میں ٹیگور کی اہم تصانیف کے تراجم وقتاً فوقتاً ہوتے رہے۔ ان کے اثرات بھی کسی نہ کسی روپ میں اردو ادب پر مرتب ہوتے رہے۔ ان کے بیشتر تصانیف کے تراجم براہِ انگریزی اردو میں کیے گئے۔ متعدد لوگوں نے متعدد بار گیتا نجلی کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے منثور تراجم بھی ہوئے اور منظوم بھی۔ اس کا تازہ ترین منظوم ترجمہ ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی نے انگریزی گیتا نجلی Song Offering سے کیا ہے، جو دلوں کو مسحور کر لینے کی قوت رکھتا ہے۔

'گورا' ٹیگور کا ایک اہم ناول ہے۔ اس کو سجاد ظہیر نے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ 'چوکھیر بالی' ٹیگور کے ناولوں میں ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس کو سید عابد علی نے اردو کے قالب میں ڈھال کر 'کلموہی' کا نام دیا ہے۔ کلموہی اس ناول کا نسوانی کردار ہے جو ٹیگور کے تمام نسوانی کردار میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ 'جوگا جوگ' ناول کا ترجمہ 'سنجوگ' کے نام سے رضا مظہری نے کیا ہے۔

پروفیسر محمد مجیب نے ٹیگور کے تین ڈراموں ڈاک گھر، راجا اور لال کنیر کا ترجمہ کیا ہے۔ ان تینوں ناٹکوں کا مجموعہ 'تین ناٹک' کے نام سے کتابی شکل میں پہلی بار ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ فراق گورکھ پوری نے ٹیگور کی ایک سو ایک نظموں کا ترجمہ کیا۔ ان نظموں کو کتابی صورت دے کر ساہتیہ اکادمی نے 'ایک سو ایک نظمیں' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں پہلی بار شائع کیا۔

قصہ مختصر یہ کہ جس طرح ٹیگور نے اپنے ادبی فن پاروں میں ہندوستان کی اصل زندگی، اس کی تہذیبی روایت، کسانوں اور محنت کش طبقات کے مسائل اور انسانی رشتوں کی عکاسی کی ہے اس سے ہندوستانی ادبیات متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ شاید یہی سبب ہے کہ ٹیگور سے اثر قبول کرنے والے مختلف زبانوں کے ادباء نے ان کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے۔ بقول شخصے ٹیگور کی شاعری مسرت کا ایک حسین آبشار ہے۔ مگر المیہ یہ ہے کہ ہندوستانی ادباء، شعراء اور ناقدین کی نگاہیں ۱۹۱۳ء میں ٹیگور کو نوبل انعام ملنے کے بعد ہی ان کی طرف متوجہ ہوئیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دانشورانِ علم و ادب ٹیگور کی تخلیقات سے کم ان کے نوبل انعام سے زیادہ متاثر ہوئے۔ ٹیگور کی تصانیف کو ہم نوبل پرائز کے ترازو پر رکھ کر تولتے ہیں۔ ہم نے ایسا کر کے ٹیگور اور

ہندوستانی ادبیات کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ جب تک نوبل پرائز سے الگ کر کے ٹیگور کے مقام ومرتبہ کا تعین ہم نہیں کریں گے، ٹیگور اور ادبیاتِ ٹیگور کے ساتھ انصاف نہیں کر پائیں گے۔ ٹیگور کو نوبل پرائز کے ترازو پر رکھ کر تولنا اُن کی اور ان کی تصانیف کی توہین کرنا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ نوبل پرائز اور ٹیگور لازم وملزوم ہوں۔ سوال یہ ہے کہ گیتانجلی پر ٹیگور کو نوبل انعام نہیں ملتا تو کیا ٹیگور، ٹیگور نہیں رہتے۔

---

**کتابیات (اردو)**


۱۔ امرت رائے پریم چند: قلم کا سپاہی (مترجم: حکم چند نیر)، پہلا ایڈیشن: ۱۹۹۲ء ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

۲۔ بنرجی، ہیرن ے۔ ربندر ناتھ ٹیگور (مترجم: اشہر ہاشمی)، پہلی بار: اگست ۱۹۹۶ء پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند، نئی دہلی

۳۔ خالد محمود و شہزادا انجم (مرتبین) رابندر ناتھ ٹیگور: فکروفن، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

۴۔ شمیم طارق۔ ٹیگور شناسی، اشاعت اوّل: جون ۲۰۱۳ء ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

۵۔ علامہ اقبالؔ۔ اسرارِ خودی (ترتیب: شائستہ خان)، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

۶۔ عبدالمغنی۔ اقبال کا نظریۂ خودی، پہلی بار: اکتوبر ۱۹۱۰ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

۷۔ مدن گوپال (مرتب) پریم چند کے خطوط، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی


**رسائل**


۱۔ آج کل، دہلی (ٹیگور نمبر)، مئی ۱۹۶۱ء، مدیر: بال مکند عرش

۲۔ مغربی بنگال (ٹیگور نمبر)، کولکاتا، یکم مئی تا ۱۵ر جولائی ۲۰۱۰ء / مدیر: محمد مصطفےٰ

## کتابیات (ہندی)

۱۔ شرما، آچاریہ نلن بلوچن ۔ ہندی اُپنیاس: ویشیشتہ پریم چند، پہلا اڈیشن: ۱۹۶۸ء گیان پیٹھ پرائیویٹ لمیٹڈ، پٹنہ

۲۔ ناگیندر، ڈاکٹر۔ بھارتیہ ساہتیہ کا سمکِت اِتہاس، پہلا ایڈیشن: ۱۹۶۸ء ہندی مادھیم کاریانویہ ندیشالیہ، دلّی وِشو ودیالیہ، دلّی

۳۔ تیواری، وِشو ناتھ پرساد (مرتب) ہزاری پرساد دِویدی، پہلا اڈیشن: ۱۹۸۰ء نیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دلّی

☆☆☆

محمد مقیم

# رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری

رابندر ناتھ ٹیگور کی شخصیت جس ہمہ جہتی اور بوقلمونی سے متصف ہے وہ شاید ہی کہیں اور ملے۔ غالباً مجھے یہ جملہ کچھ یوں ادا کرنا چاہیے کہ رابندر ناتھ ٹیگور بہ حیثیت فن کار جس ہمہ جہتی اور بوقلمونی کے حامل ہیں وہ کسی اور کے حصے میں کم ہی آئی ہے۔ ادب فہموں کا عمومی تاثر یہ ہے کہ شاعری، افسانے، ناول، مصوری، ڈرامے اور موسیقی جیسے فن میں رابندر ناتھ ٹیگور یکتائے زمانہ تھے۔ شاعری کے حوالے سے بات کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ شاعری ہی فنون لطیفہ کی وہ شاخ ہے جس نے رابندر ناتھ ٹیگور کو ہندوستان کی نمائندگی کا امیدوار بنایا۔ خواہ ٹیگور کی یہ شاعری ''گیتانجلی'' تک ہی محدود کیوں نہ ہو، ٹیگور کی امیدواری مسلم ہے۔ فراق نے کہا تھا کہ ''رابندر ناتھ ٹیگور مجسم ہندوستان ہیں''۔ میں اس بات پر غور کرتا رہا کہ فراق نے رابندر ناتھ ٹیگور کو مجسم ہندوستان کن بنیادوں پر کہا ہے یا فراق کے اس تاثراتی جملے کا مطلب کیا ہے؟ جہاں تک بات بنیادوں کی ہے، وہ فراق نے خود ہی فراہم کردی ہیں۔ فراق اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ہندوستان نے پھر سے ان کے اندر جنم لیا اور ہندوستان رابندر ناتھ کی نظموں میں بول اٹھا... چولھا، چکی، برتن، آنگن، پانی کے گھڑے، روزانہ کی زندگی، ان تمام چھوٹی چھوٹی چیزوں کو ہندو طرز احساس نے جذبات و کیفیات و معنویت سے اس طرح لبالب بھر دیا ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بڑی سے بڑی چیز بن جاتی ہے۔ یہاں کے رسوم، یہاں کے تہوار، یہاں کے دریا، پہاڑ، کھیت، جنگل، باغ، گاؤں اور شہر، یہاں کے لوک گیت، یہاں کے تمام مناظر، یہاں کے جانور، ان سب سے اس قدر وجد آفریں مانوسیت یہاں کی تہذیب پیدا کردیتی ہے۔''[1]

رابندر ناتھ ٹیگور مجسم ہندوستان ہیں'' کی دلیل درج بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔ اس دلیل کی روشنی میں فراق کے جملے پر غور کرتا ہوں تو دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس کے پس پردہ وہی محرکات کارفرما نہ ہوں جو اس تصور کو راہ دیتے ہیں کہ اردو شاعری ایران ہی میں سرگرداں رہتی ہے۔ جب کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو چھوڑ فارسی کے مسلم الثبوت استاد طوطی ہند حضرت امیر خسرو نے اپنے ہندی ہونے پر وجد کیا ہے۔ نہ صرف ایک زمانے تک بلکہ آج بھی بڑی حد تک عالم ادب میں وہ ہندوستان کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ہندوستانی مناظر فطرت، رسم و رواج اور دیو مالا کو اپنے تخلیقی تجربے میں وجدان عطا کرنا ٹیگور کی شاعری کا امتیاز ہے۔ کیا یہ امتیاز رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری میں اپنشدوں، مہابھارت اور کالی داس کے حساس مطالعے سے پیدا ہوا ہے یا خطۂ بنگال کے قدرتی حسن کا بھی رہین منت ہے۔ یا پھر ٹیگور کے عہد میں نیچرل شاعری، فطری شاعری، جذبے کی شاعری کا شور و غوغا۔ ظاہر ہے ٹیگور کے ادبی ذوق کو اپنشدوں، مہابھارت اور کالی داس کے سرچشموں سے جلا ملی لیکن اس میں انفرادیت اور وجدان کا رنگ بھرا بنگال کے قدرتی حسن نے۔ ٹیگور ایک ہی شے کو مختلف زاویوں سے دیکھتے اور اپنی تخلیق میں سمو لیتے، ان کے یہاں موضوعات اور واردات کا تنوع بھی ہے۔ ان باتوں کا اندازہ ان دو تراجم سے لگایا جا سکتا ہے جو فراق گورکھپوری اور ایم ضیاء الدین صاحب نے کیے ہیں۔ 'ایک سو ایک نظمیں' کے عنوان سے فراق کا ترجمہ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی سے ۱۹۶۲ میں شائع ہوا اور 'کلام ٹیگور' کے نام سے ایم ضیاء الدین کا ترجمہ ۱۹۳۵ میں وشوابھارتی بک شاپ کلکتہ سے شائع ہوا۔

مجھے بنگالی زبان سرے سے آتی ہی نہیں اور انگریزی میں اتنی اہلیت نہیں کہ کسی تخلیقی فن پارے سے صحیح معنوں میں لطف اٹھا سکوں۔ ان دو اردو تراجم کے توسط سے میں نے ٹیگور کی شاعری کو جتنا جانا ہے اس میں یہ احساس شامل ہے کہ موضوعات کے تنوع کے باوجود مخصوص قسم کی داخلی ٹیگوریت نے یکسانیت کو پیدا کیا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں اردو میں ٹیگوریت شدت جذبات کا وفور اور مناظرت فطرت سے والہانہ وابستگی کا نام ہے۔ ان اردو تراجم کو پڑھتے ہوئے ایک اور بات جو ٹیگور کی شاعری کے حوالے سے سامنے آتی ہے وہ یہ کہ شاعر کی نظر میں فطرت یا

کائنات ایک ماں کی طرح ہے اور متکلم اس ماں سے ایک معصوم بچے کی طرح ہم کلام ہوتا ہے۔ تسبیح ٹیگور کی یہ زنار کہیں مرئی ہے تو کہیں غیر مرئی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دنیا ٹیگور کو جس حوالے سے ٹیگور جانتی ہے وہ 'گیتا نجلی' ہے۔ حالانکہ برصغیر کے ادبی معاشرے میں ٹیگور کی مقبولیت ہندوستان گیر ہے اور اس میں 'گیتا نجلی' کے علاوہ دیگر تخلیقات کا بھی برابر حصہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قبول خاص و عام کی یہ سند گیتا نجلی سے ماورا ہے۔ اس کا بین ثبوت فراق اور ایم ضیاء الدین کے تراجم کے علاوہ دیگر زبانوں میں کلام ٹیگور کا منتقل ہونا ہے۔

عالم ادب میں گیتا نجلی ٹیگور کا سب سے اہم اور بڑا شعری وجدان اور تخلیقی تجربہ ہے۔ گیتا نجلی بنگالی کے علاوہ انگریزی میں بھی تخلیقی نہ کہ ترجمے کی حیثیت سے شائع ہوئی۔ یہی وہ کتاب ہے جس کے فکری سوتے حافظ کے توسط سے ادبیات فارسی سے بھی ملائے جاتے ہیں۔ غالباً اسی وجہ سے نیاز فتحپوری نے کہا تھا کہ ''ایشیا کے لٹریچر میں گیتا نجلی کوئی ایسی بلند مرتبہ چیز نہیں''۔[2] نیاز فتحپوری کا کہنا بڑی حد تک مبنی برحقیقت ہے کہ گیتا نجلی جس روحانی و قلبی لذت سے سرشار ہے وہ ایشیا بالخصوص فارسی اور اردو کے ادبی معاشرے کے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ لیکن مشینوں کے زائیدہ یورپی معاشرے کے لیے مبہوت کردینے والا کلام ضرور ہے۔ مثلاً

میں مسرتِ سرود سے سرشار ہوکر اپنے تئیں بھول جاتا ہوں اور تجھے اپنا دوست کہتا ہوں حالاں کہ تو میرا مالک و آقا ہے۔

گیتا نجلی میں ساری روحانی و قلبی سرشاری غالباً وہ عنصر ہے جس نے بیشتر افراد کو اقبال اور ٹیگور کے موازنے پر مجبور کیا جب کہ دونوں شاعروں کے نہ صرف فکری سرچشمے بلکہ تخلیقی ورثے بھی مختلف ہیں۔ ٹیگور نے اگرچہ زبان اور ہیئت کی سطح پر آزادہ روی کا مظاہرہ کیا ہے لیکن بساط تو ماضی کی بنگالی شاعری ہی تھی۔ بنگالی زبان میں نہ صرف سنسکرت کے الفاظ کا دخل تھا بلکہ یہ شاعری تلمیحات و تشبیہات میں بھی بڑی حد تک سنسکرت کی رہین منت تھی۔ لہٰذا ایسے تخلیقی ورثے سے ٹیگور چاہ کر بھی مکمل برات کا اظہار نہیں کرسکتے تھے۔ کیوں کہ ان باتوں کا تعلق اجتماعی حافظے سے ہے اور تخلیق کے یہ سرچشمے ٹیگور کے لاشعور سے پھوٹ پڑتے تھے۔ اگر گیتا نجلی کی حد تک فکر اور تخلیق کے منبع کو ایک تسلیم کر بھی لیا جائے تو ایک بڑا بنیادی فرق یہ رہ جاتا ہے کہ اقبال اس روحانی

اور قلبی معاشرے کے پروردہ اور تربیت یافتہ تھے جبکہ ٹیگور نے مستعار لیا تھا۔ جس طرح ٹیگور کا رنگ ذاتی اور بے حد شخصی ہے اسی طرح اقبال کا رنگ بھی ذاتی اور بے حد شخصی ہے۔ اس ضمن میں ایم۔ ضیاءالدین صاحب نے بڑی عمدہ بات لکھی ہے کہ:

> ٹیگور کی وہ خصوصیت جو مجموعی طور پر ہم ان کے کلام میں موجود پاتے ہیں ان کی بے مثل شخصیت ہے۔ شاعر کے مذہبی مقالات میں، سیاسی اور معاشرتی تحریرات میں، ادبی مضامین میں، ڈراموں اور ناولوں میں، ان کے اشعار میں، ہم انھیں کی بے نظیر شخصیت کو نغمہ سراپاتے ہیں۔ ۳

زبردستی کا تقابل یا موازنہ اکثر بوالعجب ہوتا ہے۔ دراصل نتائج اس وقت اور بھی مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں جب مضمون نگار دونوں مشاہیر میں سے کسی ایک کی شخصیت سے مرعوب ہو جائے۔ اس کے سحر میں کھو کر ضبط کا دامن چھوڑ دے۔ ایسی صورت میں دونوں ہی شعرا سے انصاف کر پانا نہایت مشکل ہوتا ہے۔ نتیجتاً دیگر سنجیدہ اور متین اشخاص کی کلک فکر سے معاندانہ رویوں پر مبنی تحریریں وجود میں آتی ہیں جس کا سبب جھلاہٹ کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا۔ اس قسم کی تحریروں کو کسی قسم کے تعصب پر محمول کرنا بھی میرے نزدیک غیر مناسب بات ہے کیوں کہ یہ عمل اور ردعمل کا ثمرہ ہونے کے علاوہ مناظرانہ رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ اس سے ان تحریروں کی اہمیت کم نہیں ہوتی بلکہ کچھ ایسے حقائق سامنے آتے ہیں جن کا علم ضروری ہوتا ہے۔

میرے پیش نظر دو مضمون ایک بعنوان اقبال اور ٹیگور، از محمد جمیل احمد مشمولہ رابندر ناتھ ٹیگور فکر و فن کے ہزار رنگ اور دوسرا موسوم بہ علامہ اقبال اور ٹیگور: ایک تقابلی مطالعہ، از ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی، مشمولہ رابندر ناتھ ٹیگور شاعر اور دانشور ہیں۔ محمد جمیل احمد صاحب کے مضمون سے چند اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ اس کے بعد ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی کے اقتباسات کو پیش کروں گا۔ محمد جمیل صاحب لکھتے ہیں:

> گیتانجلی میں تسلیم نظریۂ حیات کارفرما ہے۔ اس کے تمام نغمات میں یاس و ناامیدی کا پہلو غالب ہے، اس کے برعکس اقبال مایوس شاعر نہیں اس کے یہاں امید و آرزو اور

اسی وجہ سے عمل اور ارتقا ہے••• حیات انسانی کے نظریہ کا یہ اختلاف جہاں قاریان گیتا نجلی کے دلوں میں سکوت موت کی خواہش پیدا کرتا ہے۔''[۴]

محمد جمیل احمد صاحب نے ٹیگور کی یاسیات کے ثبوت میں گیتا نجلی سے تین اقتباس بھی دیے ہیں۔ مناسب ہوگا کہ ان حوالوں کی قرات ایک بار پھر کرلی جائے:

آہ میری راتیں اس طرح کیوں برباد ہو رہی ہیں؟ آہ کیوں میں ہمیشہ اس کے مشاہدہ سے محروم رہتا ہوں۔ جس کے تنفس کا اثر اپنے خوابوں میں محسوس کرتا ہوں۔ (نغمہ ۲۶)

چراغ ہے لیکن بے نیاز تابش شعلہ۔ اے دل! کیا یہی تیری قسمت ہے، آہ تیرے لیے موت اس سے بدرجہا بہتر تھی۔ (نغمہ ۲۷)

تو نے موت کو میرا رفیق بنایا ہے اور میں زندگی کا نذرانہ پیش کر کے اس کی عزت افزائی کروں گا۔ (نغمہ ۵۲)

یاسیت کے حوالے سے ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی رقم کرتے ہیں:

البتہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ گیتا نجلی میں تشایم نظریۂ حیات کارفرما ہے اور ان کے بیشتر نغمات میں یاس و ناامیدی کا پہلو غالب ہے۔ اس کے برعکس اقبال مایوس شاعر نہیں بلکہ ان کے یہاں امید اور آرزو ہے اور اسی وجہ سے ان کی فکر میں بھی ارتقا پایا جاتا ہے۔[۵]

دلیل کے طور پر گیتا نجلی سے دو اقتباس پیش کیے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

آہ میری راتیں اس طرح کیوں برباد ہو رہی ہیں؟ آہ کیوں میں ہمیشہ اس کے مشاہدہ سے محروم رہتا ہوں۔ جس کے تنفس کا اثر اپنے خوابوں میں محسوس کرتا ہوں۔ (نغمہ ۲۶)

چراغ ہے لیکن بے نیاز تابش شعلہ۔ اے دل! کیا یہی تیری قسمت ہے، آہ تیرے لیے موت اس سے بدرجہا بہتر تھی۔ (نغمہ ۲۷)

محمد جمیل احمد اور مشتاق احمد گنائی صاحب کے مضامین کو مزید پڑھا جائے تو چند دلچسپ نتائج سامنے آئیں گے جن کی طرف اشارہ ان مختصر اقتباسات میں بھی موجود ہے۔ سردست مجھے اتنا ہی کہنا ہے کہ گیتا نجلی کے مندرج اقتباسات کی روشنی میں ٹیگور کو یاسیت کا مبلغ قرار دینے میں

سخت تامل ہے۔ ایسا شاعر جس کے فن کی ایک دنیا معترف ہے اور جس نے ادبی نگارشات کا کثیر سرمایہ اپنے پس رووں کے لیے ورثے میں چھوڑا ہے، ایسے شاعر کی فکر یا کلام میں یاسیت کو انگیز کرنے کے لیے ہمارے پاس بہت زیادہ مواد نہیں ہے۔ پورے کلام سے صرف تین نغموں کے تین مصرعوں میں اگر یاسیت جیسی کوئی بات ہو تب بھی اس کی پوری فکر کو یاس انگیز کرنے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ اعلیٰ شاعری کی دنیا تضادات کی مظہر ہوتی ہے اور اس میں تاویل کی گنجائش ہر حال میں موجود ہوتی ہے۔ معنی اور جذبے کی ایک سے زیادہ جہتیں ہو سکتی ہیں اور کسی بھی ایک جہت کو شاعر کی شخصیت یا اس کی فکر پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔

'آہ تیرے لیے موت اس سے بدرجہا بہتر تھی' کے فقرے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ گیتانجلی اپنے قاریوں کو سکوت موت کی ترغیب دیتی ہے تو یہی بات بعینہٖ اقبال کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ کیوں کہ اقبال نے تو خودکشی کی بھی ترغیب دی ہے ملاحظہ کیجیے ع

تقلید کی روش سے بہتر ہے خودکشی

یہ مثال دے کر میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ اقبال نے واقعتاً خودکشی کی ترغیب دی ہے اور وہ اسے کوئی ارفع چیز سمجھتے ہیں۔ مقصود ان تنقیدی ٹولز کو محل نظر رکھنا ہے جس سے اس قسم کے نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں جو کسی بھی طرح شاعر کے حق میں انصاف نہیں کرتے اور نہ ہی اس کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں۔

یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ درج بالا مقتبس نغمات نیاز فتحپوری کے ترجمے سے ماخوذ ہیں۔ نیاز فتحپوری جس ادبی فکر سے تعلق رکھتے ہیں اس میں ایک خاص قسم کی زبان اور جذبات کی اتھل پتھل کو مخصوص اہمیت حاصل تھی۔ آہ، ہائے، اف، اے دل ایسے الفاظ اس دور میں ادب لطیف کی تخلیق کرنے والوں کو بہت مرغوب تھے۔ ایسی صورت میں ترجمہ شدہ حصوں میں جذبات کے وفور کا جس طرح اظہار ہوا اس کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ اصل سے کم ہے یا زیادہ ہے۔ نغمہ نمبر ۲۶، ۲۷ اور ۵۲ کے ان اقتباسات کو جہاں تک میں سمجھ سکا یا ان میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ استاد محترم سہیل احمد فاروقی صاحب کے ترجمے میں زیادہ واضح ہیں جسے ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جون ۲۰۱۳ میں شائع کیا۔ گیتانجلی کے اس ترجمے

سے یہی تین اقتباس ملاحظہ کیجیے:

میں جز ندامت کروں بھی کیا اب
کہ میں نے راتوں کو کیوں گنوایا
میں اس کا دیدار کر نہ پایا
وہ جس کی سانسیں بھی
میرے خوابوں کو چھو رہی ہیں

(نغمہ ۲۶)

چراغ موجود تو ہے لیکن
نہیں بھڑکتا ہے کوئی شعلہ
اے دل! یہی ہے ترا مقدر
کہ موت ہے بے بسی سے بہتر

(نغمہ ۲۷)

آج سے اس ساری دنیا میں
مجھ کو کسی سے خوف نہیں آئے گا ہرگز
میرے ہر اک جہد و عمل میں
فتح تجھی کو حاصل ہو گی
موت کو تو نے میرا ہمدم بنا دیا ہے
اپنے جیون سے اس کا سنگھار کروں گی
تیری یہ تلوار ہے میرے پاس
تو میں اس سے اپنے سارے بندھن کاٹ کے رکھ دوں گی
پھر دنیا میں خوف کسی کا
مجھ کو نہیں ہوگا

(نغمہ ۵۲)

ضرورت تو اس بات کی تھی کہ میں ان تینوں نغموں کو مکمل پیش کرتا لیکن یہاں اس کا امکان نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ نہ صرف پیش کیے گئے اقتباسات میں بلکہ ۲۶، ۲۷ اور ۵۲ نغموں میں کہیں بھی سکوت موت کی خواہش کے بجائے بالکل برعکس بات ملے گی۔ ابھی جب کہ رات کے کچھ پہر باقی تھے، متکلم خواب خرگوش میں مبتلا تھا تو ہاتھوں میں مضراب لیے اپنی نغمہ سرائی سے خواب کو حقیقت بنانے والا ایسا کون تھا، جس کی سانسیں خوابوں کو چھو رہی ہیں۔ وہ جو بھی رہا ہو۔ اس کے دیدار سے محرومی پر تاسف کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ تاسف یاسیت کے بجائے عزم مصمم پیدا کرتا ہے جو کم از کم متکلم کے لیے خوش آئند ہے۔ افسوس کا اظہار اور ندامت الگ جذبے ہیں اور یاسیت ایک مہلک مرض۔ ٹیگور ایک دروازے سے داخل نہ ہو پانے کی صورت میں دوسرے دروازے سے چلے جانے یا پھر خود ہی ایک دروازہ بنا لینے پر یقین رکھتے تھے۔ لاکھ مشکلوں کے باوجود انھیں امید کی کرن نظر آتی ہے۔

آخرش نیند سے جب میں جاگا
کھلی آنکھ میری
تو میں نے یہ دیکھا
کھڑا ہے مرے پاس تو
مسکراہٹ سے اپنی مری نیند کو
پرسکوں کیف پرور بناتے ہوئے
میں نے کیسے یہ سوچا
سفر تھا کٹھن
اور تجھ تک پہنچنا تھا مشکل بہت

(گیتانجلی، نغمہ ۴۸، مترجم: سہیل احمد فاروقی)

نغمہ ۲۷ میں چراغ کے بھڑکنے اور دل کے دھڑکنے کی مماثلت کا کیا جواب ہے۔ ان دو اشیا میں بھڑکنے اور دھڑکنے کی خصوصیت نہ ہو تو ان کا وجود لایعنی ہوگا۔ ایسے وجود کو موت ہی سے تعبیر کیا جائے گا۔ بلکہ موت کو بہتر ہی کہنا بجا ہے کہ اس صورت میں بھی تبدیلی کا امکان ہے۔

''موت ہے بے بسی سے بہتر'' کا فقرہ نظم کو ایک قسم کی حرکی توانائی عطا کرتا ہے۔ یہ حرکی توانائی انسانی غیرت کو ابھار کر اسے فعالیت کا اذن دیتی ہے۔ نغمہ ۵۲ میں ٹیگور نے موت کو ایک ابدی حقیقت کے طور پر قبول کیا ہے۔ موت کو ایسی تلوار کی صورت میں دیکھا ہے جو دنیا کے بندھنوں سے آزادی دلا کر معشوق کے وصال کی راہ ہموار کرتی ہے۔ موت کسی طرح ٹل نہیں سکتی تو پھر اس دکھ میں جی کو ناحق کیوں جلایا جائے۔ وہ اپنے مقررہ وقت پر آئے گی اور جب بھی آئے متکلم اپنی زندگی سے موت کی آرائش کرے گا۔ یہ ایسے ہی گیت ہیں جن میں ٹیگور میرابائی کی طرح ایک پجارن کے بھیس میں خود کو پیش کرتے ہیں اور اپنی کم مائیگی کے احساس سے ہر دم شرمندہ رہتے ہیں۔[6]

گیتانجلی کا ہر گیت مختلف واردات قلبیہ کا اظہار کرتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان گیتوں میں جن جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوئی ہے ان کا مدار و محور ماورائیت اور روحانیت ہے۔[7] اور یہ ایک ایسا کلیدی نکتہ ہے، جس کو نیاز فتح پوری نے پالیا تھا اور کہا تھا کہ ''ایشیا کے لٹریچر میں گیتانجلی کوئی ایسی بلند مرتبہ چیز نہیں۔''

---

حواشی:

۱۔ رابندرناتھ ٹیگور کی شاعری، فراق گورکھپوری، مشمولہ رابندرناتھ ٹیگور فکر و فن کے ہزار رنگ، مرتبین: وہاج الدین علوی، شہزاد انجم، ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، ستمبر ۲۰۱۳، ص: ۱۱۹-۱۲۱

۲۔ اصلاح سخن، محمد عبدالعلی شوق سندیلوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ایڈیشن ندارد، ۱۹۸۶، ص:

۳۔ کلام ٹیگور، ایم ضیاء الدین، وشوابھارتی بک شاپ کلکتہ، ایڈیشن ندارد، ۱۹۳۵، ص: ۳

۴۔ اقبال اور ٹیگور، از محمد جمیل احمد مشمولہ رابندرناتھ ٹیگور فکر و فن کے ہزار رنگ، ص: ۱۲۷ تا ۱۲۸

۵۔ علامہ اقبال اور ٹیگور: ایک تقابلی مطالعہ، از ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی، مشمولہ رابندرناتھ ٹیگور شاعر اور دانشور، مرتبین: وہاج الدین علوی، شہزاد انجم، ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، نومبر ۲۰۱۳ء، ص: ۲۸۴

۶۔ گیتانجلی، مترجم سہیل احمد فاروقی، ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، جون ۲۰۱۳ء، ص: ۱۷

۷۔ ٹیگور کی شاعری میں روحانی اور ماورائی تصورات، کوثر مظہری، مشمولہ رابندر ناتھ ٹیگور فکر وفن، مرتبین: خالد محمود، شہزاد انجم، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ستمبر ۲۰۱۲ء، ص: ۳۸۳

☆☆☆

فیضان شاہد

# این سی ای آر ٹی کی نصابی کتابوں میں ٹیگور

تاریخ ادب کی ہو یا بنگلہ زبان کی رابندر ناتھ ٹیگور صرف ایک نام ہی نہیں بلکہ خود ایک دور کا نام ہے ان کی طویل زندگی، ان کی شاعری، انشا نویسی، ناول نگاری، فن مصوری، ادبی، سماجی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور سیاسی سیکڑوں مضامین، ان کے سفرنامے، تقاریر، خطوط، گیت اور ڈراموں پر اور اس کے علاوہ ان کی زندگی کے مختلف نقوش پر جتنا لکھا گیا کسی ہندوستانی فنکار پر نہیں لکھا گیا، دنیا بھر کی ادبی زبانوں میں ٹیگور کی کئی تخلیقات کے تراجم ہو چکے ہیں اور یقیناً جو شخص اتنی ساری خوبیوں، صلاحیتوں کا حامل ہوگا اپنے آپ میں اسے ایک عہد کہنا مناسب ہوگا اور ایسی شخصیت آفاقی ہو جاتی ہے اور اس کے لئے پوری دنیا ایک گاؤں ہوتی ہے پھر ایسے شخص کو اعلیٰ سطح پر ہو یا اسکولی سطح پر ہر زبان و ادب میں صرف پڑھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں اور اس کے ذریعہ تخلیق کیئے گئے تعمیری ادب کو نصاب تعلیم کا حصہ بنانا چاہتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید عربی زبان کا یہ مقولہ ہو کہ بچہ جب غلطی کرتا ہے تو اس کے اصلاح کی امید کی جا سکتی ہے مگر بوڑھے سے سفاہت کے حلم کی توقع کم ہی ہوتی ہے چنانچہ اسکولی نصاب کو تیار کرتے وقت ان باتوں کی جانب خصوصی توجہ دی تا کہ بچہ کی نفسیات اس کے معیار اس پر پڑنے والے اثرات کو مدنظر رکھ کر اسکولی نصاب کیا کیا جائے چنانچہ حکومت ہند کو ایسے ہی ایک ادارے کی ضرورت تھی اور ۱۹۶۱ء میں ان ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر اس نے N.C.E.R.T. (نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ) جیسے مرکزی ادارے کو تشکیل دیا تا کہ ”اسکولی سطح کے معاملات اور تعلیمی مسائل کو حل کر سکے اور رہائشی اور مرکزی دونوں اسکولوں کو تعلیمی رہنمائی فراہم کرے اور انہیں مفید مشوروں سے بھی وقتاً فوقتاً نوازتی رہے اس کے کاموں میں یہ جز بھی شامل ہیں کہ وہ نیشنل کریکولم فریم ورک (NCF) کا نفاذ کرے۔

ابتدائی تعلیم کو فروغ دے، پیشہ ورانہ تعلیم کو عام کرے، خصوصی ضروریات کے پیش نظر (گروپ) ایک خصوصی جماعت کو تعلیم دے۔ بچپن کی تعلیم پر توجہ دے، آئی ٹی کی تعلیم میں اصلاحات کرے اور امتحانات و جانچ کی طرف توجہ سے ملک میں مسابقاتی امتحانات کرائے اور بچوں کی تعلیم پر خصوصی توجہ دے۔ اکتساب و تدریس کے عمل میں نئے، نئے تجربات کرے، اساتذہ کی تعلیم میں توجہ اور محنت کرے نیز طلبا کے ذہنی نشو نما اور ارتقا کے لئے جدوجہد کرے۔

یہ وہ تمام مقاصد تھے جس کے تحت یہ ادارہ کارفرماں رہا لیکن جب سے اس ادارے کی تشکیل ہوئی یہ ہمیشہ سے متنازع کا شکار رہا ہے کبھی تعلیم کے کیسریا کرن کے سلسلہ میں، تو کبھی ہندوستان کی تاریخ کو مسخ کرنے کی ہندو قومی احیا کے مسئلہ کو لیکر الغرض حکومتیں اس ادارے کو لیکر اپنے مفاد کی تکمیل کے لئے داؤں پیش لڑاتی رہی ہیں، لیکن ان تمام چیزوں کے باوجود، انسانیت ساز ادب میں تبدیلی نہ کر پائیں، چنانچہ ٹیگور کے ذریعہ لکھی گئی چیزیں این سی ای آر ٹی کی کتابوں میں سب سے زیادہ شامل کی گئی ہیں، جب جب اسکولی نصاب میں تبدیلی پیدا کی ٹیگور کے مضمون شامل نصاب رہے اور کیوں نہ ہوں ان کی زندگی کے ایسے دو عناصر تھے جنہوں نے ان کو ماہر تعلیم بنا دیا تھا اول ان کے بیٹے کا اس عمر میں پہنچنا جہاں اسے باضابطہ تعلیم کی ضرورت تھی اور اسکولی زندگی کا تلخ تجربہ ٹیگور کو ہوا تھا۔

ٹیگور کے نزدیک تعلیم کا یہ مقصد تھا کہ انسان کی پوری فطرت اجاگر ہو سکے۔ دوسرے یہ کہ تعلیم کی مدرسہ طالب علم اپنے آپ کا پوری طرح اظہار کرنے کا اہل بن سکے، ٹیگور کا خیال تھا کہ اس مقصد کا حصول کسی ایسے نظام تعلیم کے ذریعہ ہی ممکن ہے جس میں عقل و دانش کے ساتھ ساتھ طالب علم کے جذبات کو بھی ابھرنے کا موقع ملے یعنی ایک طرف جہاں وہ اپنے الفاظ اور زبان اور اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں وہیں دوسری جانب جذبات کی زبان کا یعنی، رائٹنگ، پینٹنگ، موسیقی، رقص وغیرہ سے بھی اس کا اظہار کر سکیں۔ اس لئے ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ فرد کی شخصیت کو فروغ دینے، اسے سجانے سنوارنے کے لئے ایک آدرش تعلیمی ماحول میں جس میں صرف عقل و دانش کو خوراک مل سکے بلکہ جذبات کو فروغ دینے والی غذاؤں کا بھی اہتمام ہونا چاہیئے اس لئے وہ فنون لطیفہ کے مسرت کے ساتھ قائل نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

"تعلیم کا سب سے زیادہ استعمال نہ صرف حقیقتوں کو اکٹھا کرنے کے لئے ہے بلکہ اس کے لئے یہ بھی ہے کہ ایک طرف انسان دوسرے انسان کو جانے اور دوسری طرف اپنے بارے میں اسے جاننے کا موقع دے سکے۔ ہر انسان کا فرض ہے کہ کم از کم کسی حد تک نہ صرف دانش کی زبان سمجھے بلکہ آرٹ کی زبان کو بھی سمجھے۔"

ٹیگور نے مزید لکھا ہے کہ:

"اگر کسی کی پرورش آرٹ کی زبان سے واقفیت کرائے بغیر ہوتی ہے تو یہ طے ہے کہ انسانیت کے ایک عظیم عرثے کی جانکاری اور استعمال سے وہ محروم رہ جائیگا۔"

"وہ کہتے ہیں کہ موسیقی اور فنون لطیفہ قومی اظہار کے بہترین واسطے ہیں جن کے بغیر عوام انسان کا تکلف بھی درست نہیں ہوتا۔"

ٹیگور نے علم کی تخلیق پر زور دیا اور ان کی یہ خواہش تھی کہ تخلیقی ذہن رکھنے والے اسکالروں کو روپا جائے اور ان کو اپنی اہلیت بڑھانے کی سہولیتیں مہیا کی جائیں تا کہ وہ ایک مثالی استاد بن سکیں اور ان کے طلبا کو ان سے تحریک ملے اور سوچنے کی اور نہا کرنے کی شاخیں پروان چڑھیں۔

وہ تعلیم ادارے کو سماجی و جغرافیائی گرد و پیش سے الگ تھلگ نہیں دیکھنا چاہتے تھے وہ چاہتے تھے کہ جس آبادی میں اسکول واقع ہو اس کے سماجی و معاشی نظام سے ربط ہونا چاہئے۔

یہ وہ تمام پہلو تھے جن کو مد نظر رکھ کر ٹیگور نے ایسی کہانیاں، نظمیں، ڈرامے، افسانے، تیار کئے جو ہر عمر، ہر سطح اور معیار کے لوگوں کے لئے مفید ہو، چنانچہ ٹیگور کی ہندی، اُردو، انگریزی میں درجہ اول سے لیکر بارہویں جماعت تک این سی ای آر ٹی کی نصاب میں پانچ اسباق شامل کئے ہیں۔ اور یہ بھی ایک خوش کن پہلو ہے کہ این سی ای آر ٹی یا این سی ای آر ٹی کی تمام نصابی کتابوں میں دوسرے تمام مصنفین سے ٹیگور کو سب سے زیادہ شامل کیا گیا ہے اتنی ساری مشکلات اور تنازع فیہ ہونے کے باوجود ٹیگور کا فن ایسا فن ہے جو اچھوتا اور نرالا ہے جس کو لینے کیلئے نصاب تیار کرنے والوں کو جھکنا پڑا، چنانچہ تاریخ کے علاوہ ہندی، اردو انگریزی تینوں زبانوں میں ٹیگور کے مضامین شامل ہیں دسویں جماعت کی شامل نصاب کتاب आत्मत्राण ان کی ایک نظم ہے جس کا ترجمہ ڈاکٹر ہزاری پرساد دویدی نے کیا ہے جو خود ہندی کے مشہور ساہتیہ کار ہیں، اس نظم میں ٹیگور نے طالب

علم کو اپنا کام خود کرنے کی تلقین کی ہے وہ کہتے ہیں کہ کشتی لڑنے والا خود مر جاتا ہے عوام اس کی حوصلہ افزائی کرتی ہے تیرنا جاننے والا تیراک اسی وقت تیراک بن پاتا ہے جب وہ خود ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ نظم کے بول ہیں:

**विपदाओं से मुझे बचाओ यह मेरी प्रार्थना नहीं**
**केवल इतना है के (करूणा मंच)**
**कभी न विपदा में पांऊ भय**

اس نظم میں ہمت نہ ہارنے کا حوصلہ دیا گیا ہے اور طالب علم کو خدا سے ہمت اور حوصلہ کی التجا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اگر چہ یہ نظم بنگلہ سے ترجمہ ہے مگر NCERT نے اس کو دسویں جماعت کی ہندی کے اسباق میں شامل کیا ہے، نفسیات کو مدنظر رکھیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ دسویں جماعت میں طالب علم کی عمر چودہ پندرہ برس ہوتی ہے اس عمر میں اس کی صلاحیتیں جہاں کھل رہی ہوتی ہیں وہیں اس کو راستے سے بھٹکنے کے مواقع بار بار اپنی طرف راغب کرتے ہیں اس عمر میں مقابلہ کی دوڑ میں پیچھے رہنے کا خوف، ناکامی کا ڈر انہیں ستائے جاتا ہے اس موقع پر ٹیگور کی یہ نظم ان کے اندر روح پھونکتی ہے ان کی حوصلہ افزائی کرتی ہے اور ان کو مصیبتوں اور مشکلات کا سامنا کرنے کے ساتھ زندگی میں آگے بڑھنے کیلئے مہمیز لگاتی ہے۔ نظم میں جو اچھوتا پن ہے اور بات کو مختلف زاوئے سے کہنے کا فن ہے وہ ٹیگور کا ہے ہزاری پرساد نے اس کو ہندی الفاظ دئے ہیں۔

ٹیگور کا مشہور افسانہ کابلی والا، ساتویں جماعت کی ہندی میں اور چھٹی جماعت کے اردو میں بالترتیب، آٹھواں اور پندرہواں سبق ہے، کابلی والا میں ٹیگور کی افسانہ نگاری اس فن پر ان کی گرفت اور سماج کے کئی ایسے پھیلے ہوئے افواہوں کی جانب اشارہ ہے جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ملتا۔ ہر جھولی لیکر گھومنے والا شخص بچوں کا پکڑنے والا نہیں ہوتا جیسا کہ منی کے ذہن میں کابلی والے کے تعلق سے یہ خوف بیٹھایا گیا تھا۔ ٹیگور کے افسانوں میں زندگی کے ٹھوس حقائق کی عکاسی ہے ان کے افسانوی ادب میں دیہی ماحول، قصبائی فضا کے سماجی و معاشی حالات کا ذکر ہے، افسانہ کابلی والا کو ٹیگور نے اس انداز میں لکھا ہے کہ بچے ہوں یا بڑے سبھی کیلئے یکساں طور پر دلچسپی کا باعث ہے۔ ٹیگور نے ایک چھوٹی سی بچی کا ذکر کیا ہے اس کی باتیں اس کی شوخی اس کے سوالات، ان تمام کی وجہ اس عمر کے بچے ہیں خود بخود تجسس پیدا ہوتا ہے کہ آگے اس کہانی کے سلسلے

میں جانے پڑھے انسان کے تربیتی پہلو کو این سی ای آر ٹی نے مدنظر رکھا ہے اور اس عمر کے بچوں کا معیار اوروں کی دلچسپی کا بھی خیال رکھتے ہوئے اس افسانہ کو درجہ چھٹی اور ساتویں جماعت کے اردو اور ہندی کی نصابی کتاب میں شامل کیا ہے۔

افسانہ کابلی والا میں ٹیگور نے نہ مغرب کی تقلید کی ہے نہ ہی بنگالی کہانیوں کا چربہ لیا بلکہ یہ ٹیگور کا اپنا طرز فکر ہے، بچوں کو مرکز بنا کر لکھی گئی کہانیوں میں سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ انفرادی زندگی کو بھی ٹیگور نے محور بنایا ہے اور فرد، فرد کے رشتوں اور رابطوں کی جہاں بات کی ہے وہیں دوسرے ملکوں کے لوگوں کے اندر کی محبت، خلوص انسانیت کے جذبہ کو سراہا ہے، کابلی والا کی رحم دلی، بغیر پیسوں کے ہوئے منی کے ساتھ گھل مل جانا یہ سب ٹیگور کے افسانوی رنگ جہاں ہیں وہیں بچوں کی نفسیات ان کی ذہنیت پر ٹیگور کی گرفت کے بھی ان کے افسانے نہ صرف فہم وذکاوت کو اپیل کرتے ہیں بلکہ دل کو مسخر کر لیتے ہیں وہ جب بچوں کی بات کرتے ہیں تو بقول ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس

"درحقیقت ٹیگور جب بچوں کی باتیں کرتے ہیں تو یہ ان کی فطرت اور فطرت کا ایسا جزو معلوم ہوتی ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ سنتوں کی بات تو نہیں کر رہے ہیں۔"

ٹیگور کا کابلی والا سے عمدہ تربیتی، دلچسپی سے بھرپور بچوں کیلئے عمدہ اور معیاری افسانہ اس جماعت کیلئے این سی ای آر ٹی کو نصاب میں داخل کرنے کیلئے بھلا اور کہاں سے ملتا؟ افسانہ کا پیغام میں سماج کو جوڑنے انسانوں سے ہمدردی اور اخوت کا پیغام ہے اس تعلیم کا مقصد طالب علم کو ملت کا اچھا شہری بنانا ہے۔ اس مقصد پر بھی یہ افسانہ کھرا اترتا ہے، درجہ پنجم کی ہندی میں "چھوٹی سی ہماری ندی" کے عنوان سے ایک نظم ہے جس میں ندی کے فوائد قدرت کی دی ہوئی چیزیں انسانی زندگی کے لئے انمول تحفہ ہیں ندی کے کنارے، بچوں کا کھیلنا، مچھلیاں پکڑنا، گھر کی بہوؤں کا کپڑا دھونے کیلئے جانا، اساڑھ کے موسم میں ندیوں کا شباب پر، ہونا بھنوری کا گدلے پانی میں ناچنا اور ندی کے دونوں کناروں پر عوام کی ہنگامہ آرائی، چہل پہل ان سب کی منظر کشی شاعر نے بہت خوبصورتی سے کی ہے، اس عمر کے بچوں میں اس طرح کی دلچسپی کو ملحوظ رکھ کر اسے نصاب میں شامل کیا گیا ہے یہ نظم بچوں کو تخلیق کی طرف آمادہ کرتی ہے اور ان کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے جس سے ان کا ذہن کھلتا ہے۔

گیارہویں جماعت کی انگریزی Kaleidcope میں بیس بائیس صفحات پر مشتمل ٹیگور کا

ڈرامہ چنڈیکا ہے جو انہوں نے ۱۹۳۳ء میں تحریر کیا ان کے کئی ڈراموں کے انگریزی تراجم ۱۹۲۲ اور ۱۹۳۵ کے درمیان ہوئے جس کو ماڈرن ریویو، مکتی دھارا نے شائع کیا۔ چنڈیکا میں بدھ ازم کی روائتیں ملتی ہیں، آنندا مہاتما بدھ کے مشہور چیلے ہیں ایک دن وہ کہیں سے واپس ہو رہے تھے راستے میں پیاس لگی ایک کنویں پر پہونچے اور چنڈیکا سے پانی طلب کیا جو ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتی تھی جس کو سماج میں اچھوت اور کمتر سمجھا جاتا ہے لڑکی نے راہب کو پانی پلایا اور اس کی محبت میں گرفتار ہو گئی اپنے جذبات پر لڑکی کو قابو نہ رہا اور اس کا ذکر اس نے اپنی ماں سے کیا جو سحر جانتی ہے اس نے انندا پر جادو کیا اور اپنی جادو کی قوت سے ایک رات اسے گھر حاضر کر لیا انندا نے جب دیکھا تو لڑکی اس کے لئے بستر بچھا رہی ہے اس کو بہت شرمندگی ہوئی اور ندامہا نہ عاجزی میں اس نے اپنے ماسٹر کو مدد کیلئے فریاد کی اس کی فریاد کی اور عبادت کی آواز بدھ تک پہنچی انہوں نے جادو کا قوس توڑ دیا اور انندا کو آزاد کرا لیا اور اس کے پاک دامنی پر کوئی آنچ نہیں آنے دی۔

ٹیگور کا یہ ڈرامہ اخلاقی، اور روحانی کشمکش سے پر ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کی ان بہت ساری بندشوں سے خلاصی کی بھی ترجمانی اس میں چنڈیکا کی محبت سماج سے لڑنے کی صلاحیت کا ذکر ہے اس نے ایک ایسے راہب سے محبت کرنے کا ارادہ کیا جس جانب دوسرے نہیں سوچ سکتے تھے اس سماج سے تعلق رکھتے ہوئے بھی جسے لوگ نظر انداز کرتے ہیں اس نے ہمت دکھائی۔

اس مرحلہ میں نصابی کتاب میں شامل اس سبق کو NCERT نے بچوں کی نفسیات کو بھی مد نظر رکھا ہے گیارہویں جماعت کی عمر میں بچوں کے اندر سجنے سنورنے کی خواہش ہوتی ہے وہ چاہتے ہیں کہ اپنے آپ کو ظاہر کریں اور ڈرامہ کا اسٹیج ان کیلئے بہت عمدہ پلیٹ فارم ہے، بجز ایسی عمر میں بچوں کے اندر سماج کی گندگیوں کو دور کرنے کی صلاحیت بھی بہت ہوتی ہے ایک جذبہ ہوتا ہے کچھ کر گزرنے کا۔ شرط یہ ہے کہ ان کی رہنمائی کی جائے ٹیگور کا یہ ڈرامہ ان کو سماج کے اندر پھیلی اس طرح کے اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کو ختم کرنے میں معاون ہوگا، کسی لڑکی کا عشق میں گرفتار ہونے کی داستان اور پھر جادو اور سحر کی بات اس عمر اور اس جماعت کے بچوں کیلئے مزید دلچسپی کا باعث ہے اگر چہ ٹیگور کے ذہن میں یہ بات پنپ رہی ہوگی مگر نصاب میں شامل کر کے تعمیری ادب کی جانب یہ مثبت قدم ہے، ٹیگور کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کی تحریر کا ترجمہ جس بھی زبان کے

ادب میں پہنچتا ہے اس زبان کے ادب سے زیادہ عظیم ہو جاتا ہے اور یہ کسی بھی بڑے اور بہت بڑے فنکار کی علامت ہے۔ ٹیگور نے کہا تھا:

''سماج کی فلاح کئی چیزوں سے ملک بنتی ہے ان تمام عناصر کا آپس میں ایک دوسرے سے ربط ہوتا ہے اگر ان میں سے کسی ایک عنصر کو دوسروں سے الگ کر دیا جائے تو مطلوبہ نتیجہ نہیں نکل سکتا جب تک صحت، دانش، علم کلام اور لطف اندوز ہونے کا احساس یکجانہ ہو جائے اس وقت تک انسان کی فلاح کا کام پورا نہیں ہوگا۔''

(جدید ہندوستان کے معمار ربندر ناتھ ٹیگور، بنرجی ۱۸۴)

فلاح کا یہی جذبہ ٹیگور نے ڈراموں میں ان کے ادب میں تنوع پیدا کرتا ہے ایک طرف جہاں انہوں نے فرسودہ رسومات بھی عقائد کے خلاف ڈرامے لکھے تو دوسری طرف آزادیٔ نسواں کی حمایت میں ڈرامے لکھے کبھی عوام کے دلوں میں وطن سے محبت کا جذبہ پیدا کیا تو دوسری طرف سرمایہ داروں کے مظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی ترغیب دی، ایک طرف انسانیت کے خلاف کام کرنے والے عناصر کی نشاندہی کی تو دوسری جانب سماج میں موجود مثبت عناصر کی شناخت کی اور یہی وہ آنے والی نسلوں سے بھی امید کرتے ہیں کہ وہ سماج میں تبدیلی کا ذریعہ ہوں گے۔ گیتانجلی کی ساٹھویں نظم میں انہوں نے کہا ہے:

''یہ بچے اپنے گھر ریت سے بناتے ہیں اور خالی گھونگھوں سے کھیلتے ہیں، سوکھے پتوں سے اپنی کشتیاں بناتے ہیں اور مسکراتے ہوئے انہیں طوفانی موجوں کے سپرد کر دیتے ہیں انہیں تیرنا نہیں آتا، جال پھینکنا نہیں آتا، صدف گیر موتیوں کیلئے غوطہ لگاتے ہیں، تاجر جہازوں میں اپنے سفر پر روانہ ہیں، بچے خزف ریزے جمع کرتے ہیں اور پھر پھینک دیتے ہیں انہیں خفیہ خزانوں کی تلاش نہیں اور نہ انہیں جال پھینکنا آتا ہے۔''

(گیتانجلی ترجمہ عبدالعزیز خالد)

اس طرح ٹیگور درسی کتابوں میں سب سے زیادہ اپنی شمولیت درج کرا کے اب بھی بچوں کی تربیت کرتے ہیں اور اضطراب کے اس ماحول میں امن وسکون کا پیغام دیتے ہیں اور دیتے رہیں گے۔

☆☆☆

محمد قمر

# بچوں کا نبض شناس: رابندر ناتھ ٹیگور

بیسویں صدی کے طلوع ہونے کے ساتھ ہندوستانی ادبیات کے افق پر دو ایسے ادبی فن کار نمودار ہوئے جنھوں نے اپنی علمی اور فکری بصیرت سے پورے عالم کو متاثر کیا۔ وہ عظیم فن کار ٹیگور (۱۸۶۱ تا ۱۹۴۱) اور اقبال (۱۸۷۷ تا ۱۹۳۸) کی ذات تھی۔ جن کی شخصیت بیشتر علوم وفنون کی دولت سے معمور تھی۔ ایک طرف اقبال نے اپنے فلسفیانہ خیالات وجذبات سے اردو شاعری کو نئے زاویے سے روشناس کرایا تو دوسری طرف ٹیگور نے اپنی روشن خیالی اور حقیقت نگاری سے بنگلہ ادب کو نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کرایا۔ نیز ٹیگور نے اپنے مجموعۂ کلام ''گیتا نجلی'' کا انگریزی میں ترجمہ کرکے مغربی دنیا میں بھی اپنی انفرادی حیثیت قائم کی۔ ان ہی خصوصیات کے بنیاد پر انہیں نوبل پرائز جیسا عالمی انعام حاصل ہوا۔

رابندر ناتھ ٹیگور متنوع اور گوناگوں شخصیت کے مالک تھے۔ وہ شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور صحافی تو تھے ہی لیکن ان سب کے باوجود موسیقی اور مصوری کے میدان میں بھی یکتائے روزگار تھے۔ ان کی زندگی کے بغور مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ چیزیں انہیں ورثے میں ملی تھیں کیونکہ انہوں نے ایسے گھرانے میں آنکھیں کھولیں جو علم وادب اور روحانی دولت سے سرشار تھا۔ ٹیگور کی زندگی پر ان کے اثرات صاف طور پر نمایاں ہیں۔ چنانچہ اس بابت وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میری پرورش خوش قسمتی سے ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جہاں ادب، موسیقی اور آرٹ وغیرہ شعوری طور پر مجھ میں سرایت کرتے گئے۔ میرے بھائی اور رشتے دار سب خیالات کی آزاد فضا میں سانس لے رہے تھے اور ان میں سے کچھ اچھی صلاحیتوں کے

مالک تھے۔اس ماحول میں سانس لیتے ہوئے میں نے شروع سے غور وفکر کی عادت ڈالی۔"

(خطبات)

گھر کے اسی ادبی ماحول میں ٹیگور کو مزید غور وفکر کرنے کا موقع ملا اور انہوں نے آزاد خیالی کے ساتھ زندگی کے تمام شعبے میں تجربے کیے۔ان کی ادبی صلاحیت کو نکھارنے میں دو چیزیں زیادہ اہم ہیں۔اول یہ کہ جب وہ خاندانی جائداد کی دیکھ بھال کے لیے اپنے گاؤں گئے جہاں کی فرحت بخش فضا میں رہ کر قدرت کے فطری مناظر، رنگ برنگ پھولوں کی خوشبو، آسمان پر منڈلاتے بادل، صبح کا سہانا اور شام کا دل فریب منظر اور تالاب کے خوبصورت کنول وغیرہ دیکھے تو متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔جس نے ان کی زندگی پر گہرے نقش ثبت کیے۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے وہاں پر غریب ومفلوک الحال کسانوں اور قحط زدہ انسانوں کی زندگی کو بھی دیکھا۔جس نے ان کے اندر انسانی ہمدردی وچارہ جوئی کی جوت جگائی۔

دوسری چیز وہ، جو ان کی ادبی شخصیت کو متاثر کرتی ہے شانتی نکیتن کا فطری ماحول، جو ان کے خواب کی تعبیر تھی کیونکہ وہ ملک کی رسمی تعلیم اور فرسودہ اصول کے خلاف تھے۔ٹیگور آزاد اور کھلی فضا میں بچوں کو روحانی تعلیم، فطرت سے حد درجہ محبت اور ہر ذی حیات مخلوق کے ساتھ انسانی برتاؤ کرنے جیسی تعلیم کے محرک تھے۔شانتی نکیتن میں ٹیگور بچوں کو مصوری اور موسیقی کی بھی تعلیم دیتے تھے۔بچوں کے ساتھ رہ کر ٹیگور نے ان کی فطری زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا جس کی وجہ سے انہوں نے اپنی تخلیقات میں ایک بڑا حصہ بچوں کی نذر کیا اور ادب اطفال میں اپنی ایک نئی شناخت قائم کی۔

ٹیگور کو قدرتی حسن کے ساتھ ساتھ بچوں کی فطری نقل وحرکت سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔کیونکہ فطرت کے حسین مناظر کی طرح بچے بھی خوبصورت اور جاذب نظر ہوتے ہیں جنھیں دیکھ کر ہر انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔یہ حقیقت ہے کہ معاشرے میں تہذیب وتمدن اور رسم ورواج تو بدل جاتے ہیں لیکن بچے کی فطرت جو ہزاروں سال پہلے، جتنی خوبصورت اور دلکش تھی آج بھی اسی طرح ہے۔اس کا بہترین تجربہ ٹیگور کو شانتی نکیتن کی زندگی میں ہوا۔وہاں انہوں نے بچوں کی حقیقی زندگی کے حرکات وسکنات کا جائزہ لیا اور انہیں اپنی تخلیقات کا مرکز ومحور بنایا۔

ٹیگور نے بچوں کی نفسیات سے متاثر ہوکر بہت سی کہانیاں اور نظمیں تخلیق کی ہیں لیکن یہاں میرا سروکار صرف چند شاہکار کہانیوں کے تجزیے پر مبنی ہے۔ ان کی وہ کہانیاں جو بچوں سے متعلق ہیں ان میں کہیں بھی کسی طرح کی مبالغہ آرائی نہیں ملتی بلکہ ان میں بچوں کی نفسیات کا حقیقی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس ضمن میں کہانی ''پوسٹ ماسٹر'' دیکھیے۔ ایک طرف بارہ تیرہ سال کی معصوم اور یتیم دیہاتی بچی ہے تو دوسری طرف شہری نوجوان پوسٹ ماسٹر۔ جسے ملازمت کے سلسلے میں گاؤں جانا پڑا۔ وہاں کی تنہا زندگی سے وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ جہاں رتن اس کا سہارا بنتی ہے کیونکہ اس کا بھی اپنا کوئی نہیں ہے۔ رتن بڑی ہی لگن اور سچی عقیدت کے ساتھ پوسٹ ماسٹر کی خدمت کرتی ہے۔ پوسٹ ماسٹر کی طبیعت اچانک خراب ہونے پر اس نے پوری رات اس کی تیمارداری کی اور بار بار پوچھتی رہی: ''کیوں دادا! کچھ طبیعت کچھ ٹھیک معلوم ہوتی ہے۔'' رتن کی یہ ہمدردی اور خدمتی جذبہ پوسٹ ماسٹر کو بہت متاثر کرتا ہے۔ لیکن رتن کی محبت کو اس وقت ٹھیس پہنچتی ہے جب اسے معلوم ہوا کہ پوسٹ ماسٹر گاؤں کی زندگی سے تنگ آ کر شہر جارہا ہے اور کبھی واپس نہیں آئے گا۔ رتن ڈرتے ڈرتے پوچھتی ہے: ''دادا مجھے بھی ساتھ لے چلو گے۔'' مگر پوسٹ ماسٹر ہنستے ہوئے کہتا ہے: ''یہ کیسے ممکن ہے؟'' یہ جملہ رتن کے دل کو بے چین کر دیتا ہے۔ پوسٹ ماسٹر نے جاتے وقت رتن کو اپنی تنخواہ سے بڑی رقم دینا چاہا لیکن رتن اسے لینے سے انکار کر دیتی ہے اور دکھ بھرے لہجے میں کہتی ہے:

''دادا! تمہارے پاؤں پکڑتی ہوں، مجھے کچھ دینے کی تکلیف نہ کرو، میرے لیے کچھ بھی فکر نہ کرو۔''

وہ اتنا کہہ کر وہاں سے بھاگ جاتی ہے۔ جاتے وقت پوسٹ ماسٹر کو رتن کا معصوم اور اشک آلود چہرہ بار بار یاد آتا ہے۔ ادھر رتن بھی آنسو بہائے پھر رہی تھی کہ شاید وہ واپس آجائے۔ لیکن اس کے نہ آنے پر رتن مایوس ہوکر گاؤں چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

رتن کا درد بھرا جملہ قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کیونکہ ٹیگور نے رتن کے داخلی جذبات و احساسات کی تصویر کشی کرنے میں اپنے فنی کمالات کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ رتن کے جاں نثارانہ خدمات میں مادرانہ احساسات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے لافانی کردار میں ایثار و خلوص کا حسین پیکر دکھائی دیتا ہے۔ جس کے آگے تجربہ کار پوسٹ ماسٹر کا کردار پھیکا پڑ جاتا ہے۔ رتن کے ذریعے ٹیگور نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دیہات میں رہنے والے انسانون

کے اندر ہمدردی اور خلوص کا سمندر موجزن ہوتا ہے جبکہ شہر میں رہنے والے انسانوں میں مفاد پرستی اور مادیت پرستی کا فطری عنصر غالب ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے وہاں کے لوگوں میں انسانی رشتے کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ جس کی بہترین مثال کہانی پوسٹ ماسٹر ہے۔

اسی طرح ٹیگور کی دوسری شاہ کار کہانی ''کابلی والا'' دیکھیے۔ جس میں مینی اور رحمت کا کردار سب سے اہم ہے۔ مینی کا والد کہانی کا اصل راوی ہے۔ کہانی میں ایک طرف اعلیٰ خاندان کا تعلیم یافتہ بنگالی اور دوسری طرف کابل کا جاہل اکھڑ پٹھان۔ دونوں کی قومیت اور تہذیب و تمدن بالکل مختلف ہیں لیکن ایک خصوصیت جو ان میں مشترک ہے وہ ہے، باپ کی بیٹی سے محبت۔ رحمت تجارت کے لیے اپنا گھر بار اور ملک سب کچھ چھوڑ کر کلکتہ آتا ہے۔ جہاں انگور اور میوے بیچتا ہے۔ ایک روز میوہ بیچ رہا تھا کہ پیچھے سے ایک بچی کی آواز آئی: ''کابلی والا، او کابلی والا۔'' رحمت معصوم بچی کی آواز سن کر رک گیا اور اس کی طرف بہت غور سے دیکھا۔ اس میں رحمت کو اپنی بیٹی کی جھلک دکھائی دی۔ اس کی مسلسل بک بک رحمت کے دل میں گھر کر لیتی ہے اور دونوں میں بے تکلفانہ باتیں شروع ہو جاتی ہیں۔ مینی ہنستے ہوئے رحمت سے پوچھتی ہے: ''کابلی والے او کابلی والے تمہاری جھولی میں کیا ہے؟'' جواب میں رحمت کہتا ہے: ''..... ہاتھی!'' وہ سمجھتی ہے واقعی اس میں ہاتھی ہے۔ کبھی رحمت مینی سے مذاق میں پوچھتا: ''مینی بابا! تم سسرال نہیں جاؤ گی؟'' سسرال اس کی سمجھ سے پرے تھا لیکن خاموش رہنا اس کی فطرت کے خلاف تھا وہ بھی فوراً رحمت سے بولی: ''تو سسرال کب جائے گا؟'' دونوں کی اس ہنسی مذاق کو دیکھ کر گھر والے کشمکش میں پڑ جاتے لیکن ان کی بے تکلفانہ بات چیت کو دیکھ کر گھر والے رحمت کو آنے سے نہ روک سکے۔ رحمت کو اپنے گراہک کے قتل کے الزام میں قید کی سزا ہو گئی۔ جب وہ کئی سال کے بعد جیل سے رہا ہوا تو اسے پھر مینی کی یاد آئی اور سوچا کہ پہلے کی طرح وہ کابلی والا کابلی والا کہہ کر دوڑتی آئے گی۔ لیکن جب اس کے گھر پہنچا تو وہاں شادی کی رسم ہو رہی تھی۔ رحمت نے مینی کے والد سے کچھ کہا تو وہ منع کر دیتا ہے۔ رحمت مایوس ہو کر کچھ دور گیا لیکن مینی کی محبت اسے گھر کی طرف کھینچ لائی۔ وہ آ کر مینی کے والد سے کہتا ہے: ''مینی جیسی میری بھی ایک بچی ہے اسی لیے میں اس کو چاہتا ہوں۔'' رحمت کی بات سن کر مینی کے والد کے آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور وہ بھول جاتا

ہے کہ میں اعلیٰ خاندان کا بنگالی اور رحمت ایک معمولی میوہ فروش۔ وہ فوراً مِنی کو گھر کے اندر سے بلاتا ہے۔ رحمت مِنی کو دلہن کے لباس میں دیکھ کر بہت خوش ہوا اور مذاق میں کہا: ''مِنی بابا! سسرال جا رہی ہو؟'' وہ شرم کی وجہ سے کچھ بولی نہیں کیونکہ اب وہ سسرال کے معنی سمجھ گئی تھی۔ یہ منظر دیکھ کر رحمت ایک لمبی سانس لے کر زمین پر بیٹھ گیا اور اپنی بیٹی کو یاد کرنے لگا کہ وہ بھی اب بڑی ہو گئی ہوگی۔ یہی سوچ کر وہ اپنے وطن کی طرف چلا گیا۔

ٹیگور نے جس ہنر مندی کے ساتھ مِنی کی معصومیت، وطن سے دور رحمت کی بیٹی سے بے پناہ محبت اور مِنی کے والد کی انسان دوستی کا نقشہ کھینچا ہے وہ فنی لحاظ سے قابلِ تحسین ہے۔ ٹیگور نے مِنی کے ذریعے بچوں کی اس فطرت کو بیان کیا ہے کہ کس طرح بچے بغیر کسی طبقاتی شعور کے ہر کسی سے دوستی کر لیتے ہیں جبکہ سماج کا باشعور طبقہ اپنے نظریاتی نقطۂ نظر کے مطابق انسان سے رشتہ جوڑتا ہے۔ بچے ذات پات، مذہبی طبقات یا رنگ و نسل کی بنیاد پر دوستی نہیں کرتے بلکہ ان کے دل ان تمام عیبوں سے پاک ہوتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال مِنی کے کردار میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

اسی طرح کی ایک اور کہانی (home coming) جو اردو میں 'چھٹی' کے نام سے ماخوذ ہے۔ جس کا اہم کردار 'پاٹھک چکرورتی' ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کردار پاٹھک کا چھوٹا بھائی ماکھن، ماں، وشمبھر (ماموں) اور ممانی کا ہے۔ پاٹھک کے والد کے نہ رہنے کی وجہ سے بیوہ ماں دونوں کا بڑے لاڈ پیار سے پرورش کرتی ہے۔ لیکن یہ لاڈ پیار پاٹھک کو شرارتی بنا دیتا ہے۔ وہ ہمیشہ ماکھن سے اور محلے کے دوسرے بچوں سے لڑائی جھگڑا کر لیتا۔ اس کی ماں پریشان ہو کر پاٹھک کو پڑھنے کے لیے ماموں وشمبھر کے ساتھ بھیج دیتی ہے۔ جہاں اس کا سامنا ممانی سے ہوتا ہے۔ جو ہر وقت اس سے زیادہ سے زیادہ کام کراتی اور اگر کوئی کام ذرا سا بگڑ گیا تو کہتی: ''بہت ہو گیا۔ بہت ہو گیا۔ اس میں اب تمہیں ہاتھ نہیں لگانا ہے۔'' ممانی کی اس غیر مشفقانہ سلوک سے پاٹھک پریشان ہو گیا۔ تو ماموں سے کہتا ہے: ''ماما! ماں کے پاس کب جاؤں گا؟'' ماما نے کہا: ''اسکول کی چھٹی تو ہو۔'' ایک دن جب اس کی کتاب اسکول میں غائب ہو گئی تو ممانی کہتی ہے: ''ٹھیک ہی ہوا، میں تمہیں مہینے میں پانچ بار کتاب خرید کے نہیں دے سکتی۔'' ممانی کا یہ جملہ پاٹھک کے دل میں اتر جاتا ہے اور دل ہی دل میں سوچتا ہے کہ میں دوسروں کا پیسہ برباد نہیں

کروں گا۔ یہ سوچ کر ماں پر غصہ کرتا ہے۔ ایک دن اسکول سے سر میں تیز درد ہونے کی وجہ سے گھر آیا۔ باہر موسلا دھار بارش ہو رہی تھی اور اسی میں گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ پولیس دو چار گھنٹے میں اس کو ڈھونڈ لاتی ہے۔ پاٹھک کی بخار میں بھیگنے کی وجہ سے طبیعت زیادہ خراب ہو گئی تھی۔ اس کا ماموں گود میں اٹھا کر جب اسے ڈاکٹر کے یہاں لے جاتا ہے تو بے رحم ممانی بولتی ہے: ''ارے بابا! پرائے لڑکے کو لے کر اتنا پریشان کا ہے کو، اسے گھر بھیج دو۔'' ممانی کی اس بے رخی پر پاٹھک روتے ہوئے بولا: ''میں اپنی ماں کے پاس جا رہا تھا یہ لوگ مجھے پکڑ لائے ہیں۔'' پاٹھک تیز بخار سے کبھی کبھی بے ہوش ہو جاتا ہے اور کبھی اپنی سرخ آنکھیں چھت کی طرف کر کے کہتا: ''ماما! میری چھٹی ہوئی کیا؟'' یا کبھی بے ہوشی کے عالم میں یہ بکتا: ''ماں مجھے مت مار، ماں میں سچ کہہ رہا ہوں کہ میں نے کوئی غلطی نہیں کی ہے۔'' اتنے وقت میں اس کی ماں آجاتی ہے اور پاٹھک کو سینے سے لگا کر کہتی ہے: ''پاٹھک! میرے لال! میرے سونا'' پاٹھک صرف اتنا کہتا ہے: 'ہاں' پھر ماں بولتی ہے: ''اورے پاٹھک! میرے بیٹے'' پاٹھک آخر میں سہمی ہوئی آواز میں صرف اتنا بولتا ہے: ''ماں! اب میری چھٹی ہوئی، میں اب گھر جا رہا ہوں ماں۔''

پاٹھک کی المناک موت ہر کس و ناکس کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ٹیگور نے کہانی کا اختتام جس ہنر مندی سے کیا ہے وہ حقیقت میں غیر معمولی فن کار کا ہی کمال ہو سکتا ہے۔ انہوں نے پاٹھک کی نا آسودگی اور ممتا کے حصول میں اس کی بے بسی اور تڑپ کو اس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ پاٹھک کی زندگی کا حقیقی رنگ قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ کہانی میں ممانی کی غیر مشفقانہ اور بے رحمانہ رویے نے پاٹھک کی زندگی کو تباہ و برباد کر دیا۔ پوری کہانی میں پاٹھک کا ہی کردار قاری کو اپنی گرفت میں لیے رہتا ہے۔ ٹیگور کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بچوں کی روح میں اتر کر اس کے احساسات و جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ جس کی عمدہ مثال پاٹھک چکرورتی ہے۔

ٹیگور کی دوسری کہانی ''اتتھی'' ہے جس کا مرکزی کردار تاراپد ہے۔ جو کسی وجہ سے اپنا گھر چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے اندر وہ ساری انسانی خوبیاں موجود تھیں جو ایک اچھے انسان میں ہوتی ہیں۔ اسے جو بھی دیکھتا اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ بہت طرح کے لوگوں سے ملا لیکن کسی کے ساتھ مستقل قیام نہیں کیا۔ وہ مسافر کی طرح چلتا رہتا۔ اگر کہیں عارضی طور پر قیام بھی کیا تو ان

کے ساتھ مل جل کر کام بھی کرتا اور ان سے اتنا گھل مل جاتا کہ لوگ بھول جاتے کہ یہ کوئی غیر ہے۔ مگر دوسرے دن وہاں سے بھی راہ فرار اختیار کرتا۔ اس نے صرف ایک ہی جگہ دو چار سال قیام کیا وہ بھی پڑھنے لکھنے کی غرض سے۔ گھر کا مالک تاراپد کے لیے ایک استاد مقرر کردیتا ہے جو اسے انگریزی سکھاتا ہے۔ لیکن مالک کی بیٹی چیرو اسے طرح طرح سے پریشان کرتی ہے کبھی کتاب پھاڑ دیتی، کبھی کاپی پر روشنائی گرادیتی اور کبھی ہوم ورک کا صفحہ ہی غائب کر دیتی۔ ان ساری پریشانیوں کو تاراپد پڑھائی کی لالچ میں جھیلتا رہا۔ یہاں تک کہ کبھی محلے میں کسی سے تاراپد ملنے جاتا تو چیرو پہلے ہی دروازے میں باہر سے تالا لگا دیتی۔ ایک دن تاراپد چیرو کی اس حرکت پر بہت ناراض ہوا اور کھانا وغیرہ کھانے سے انکار کردیا۔ چیرو اسے مناتی ہے جب وہ نہیں مانتا تو وہ رونے لگتی ہے اور کہتی ہے کہ اب ایسا نہیں کروں گی۔ تاراپد کھانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ مگر چیرو اپنی حرکت سے باز نہ آئی۔ چیرو تاراپد سے محبت کرتی تھی لیکن اس کا اظہار کبھی نہیں کیا۔ جب اس کے گھر والے تاراپد سے رشتہ کرنا چاہتے ہیں اور معاملہ طے بھی ہو گیا۔ لیکن تاراپد اپنی فطرت کے مطابق وہاں سے بھی ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اسے جب بھی یہ احساس ہونے لگتا کہ یہ محبت کہیں دھوکہ نہ بن جائے اس سے قبل بھاگ جانا ہی بہتر سمجھتا تھا۔

ٹیگور نے تاراپد کی انسان دوستی اور خلوص و پیار کو اس خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس میں بچے کے سارے اوصاف نظر آجاتے ہیں۔ انہوں نے اس کے اندر غیر جانب داری اور بے لاگ پن کی ایسی فطرت پیدا کردی ہے کہ ہر شخص اس سے مستقل دوستی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن وہ دوستانہ شفقت و محبت میں فریب سے قبل ہی غائب ہو جاتا۔ یہی اس کی فطرت تھی۔

ٹیگور کے مذکورہ کرداروں کے علاوہ دوسری کہانیوں میں بھی لافانی کردار موجود ہیں جنھیں قاری کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا مثلاً "میرے آقا میرے بچے" کا رائے چرن جو اپنی چاچی سے اس قدر مانوس ہو جاتا ہے کہ اس کے بغیر ایک پل بھی نہیں رہ سکتا لیکن جب اس کے گھر والے چاچی کو مردہ سمجھ کر شمشان گھاٹ لے گئے تو جہاں وہ زندہ نظر آئی لیکن گھر والے ماننے کو تیار نہیں۔ جب وہ رائے چرن کی محبت میں گھر آجاتی ہے تو گھر والے اسے دیکھ کر بے ہوش ہو جاتے ہیں اور گھر سے چلے جانے کو کہتے ہیں۔ اس وقت گھر میں اس قدر خوفناک ماحول بن جاتا ہے کہ

وہی بچہ جو کبھی اپنی چاچی سے جدا نہیں ہونا چاہتا تھا آج وہ بھی خوف میں آ کر کہتا ہے چاچی واپس چلی جاؤ۔ رائے چرن کا یہ دو جملہ کہانی میں جان پیدا کر دیتا ہے۔ ٹیگور کی حقیقت نگاری کا یہی بڑا وصف ہے کہ وہ بچوں کے فطرت کی جیتی جاگتی تصویر کشی کر دیتے ہیں۔

اسی طرح ایک اور لازوال کردار ''گھاٹ کتھا'' کی کسم کا ہے۔ جس میں دریا کا گھاٹ اپنی کہانی بیان کرتا ہے۔ جہاں وہ ہزاروں انسانوں کو آتے جاتے دیکھتا تھا مگر کسم جو بھولی بھالی بچی ہے آ کر اس کے آغوش میں خاموشی سے بیٹھ جاتی اور دریا کی لہروں کو دیکھتی رہتی۔ سات یا آٹھ سال کی عمر میں اس کی شادی ہوگئی اور کچھ ہی دن بعد وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ کچھ وقت گزر جانے کے بعد وہ پھر گھاٹ پر آنے لگی جہاں شیوا جی مندر میں ایک خوبصورت سنیاسی آیا تھا۔ کسم اس کو دیکھتے ہی ذہنی اور روحانی طور پر اس سے محبت کرنے لگی۔ لیکن ایک دن وہ سنیاسی کسم سے کہتا ہے تم مجھے بھول جاؤ۔ یہ کہہ کر وہاں سے ہمیشہ کے لیے چلا گیا۔ اس کے بعد کسم بھی دریا میں لمبے سفر پر چلی جاتی ہے جہاں سے کبھی واپس نہ آئی۔

اس کہانی میں ٹیگور عورتوں کے متعلق سماج کے ان فرسودہ رسم و رواج پر روشنی ڈالی ہے جو ان کی پرسکون زندگی کو پامال کر دیتی ہے۔ یہ کہانی دوسری کہانیوں سے تکنیکی لحاظ سے بالکل مختلف ہے۔ کیونکہ اس میں ٹیگور نے قدرتی حسن کو انسانی زندگی سے ہم آہنگ بنا کر پیش کیا ہے۔ ٹیگور نے اس کہانی میں عورتوں کے بہت سے مسائل کو موضوع بنا کر قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کیونکہ آج بھی عورتوں کو طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے یا جوجھنا پڑتا ہے۔ ان کرداروں کے علاوہ بھی دوسری کہانیوں کے بہت سے جیتے جاگتے کردار موجود ہیں لیکن وقت کی تنگی سے ان کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔

ٹیگور کی ان کہانیوں کا جائزہ لینے کے بعد اپنی دانشوری سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ٹیگور صرف تخلیق کار ہی نہیں بلکہ بچوں کے بہت بڑے نبض شناس بھی تھے۔ ان کی کہانیاں بظاہر تو عام فہم معلوم ہوتی ہیں لیکن ٹیگور نے اس میں ایک نوع کی آفاقیت پیدا کر دی ہے۔ ان کہانیوں میں بچوں کی کھلکھلاہٹ، معصومیت، طفلانہ شعور اور ان کی جذبات و خواہشات کی عکاسی ان کی نفسیات کو ذہن میں رکھ کر کی گئی ہے۔ اسی لیے ٹیگور کی کہانیوں میں بچہ کہیں ہنستا ہے، کہیں خوف زدہ رہتا ہے

اور کہیں شرارت کرتا نظر آتا ہے۔ کہانیوں کی ان حرکات کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ٹیگور کو انسانی نفسیات کا گہرا علم تھا۔ جس کی مثال مذکورہ کہانیوں میں دکھائی دیتی ہے۔ جیسے کہ رتن کے کردار میں انسانی فطرت کی وسیع دنیا پوشیدہ ہے جو اپنے سلیقہ شعار اور انسانی ہمدردی سے پوسٹ ماسٹر کا دل جیت لیتی ہے۔ پاٹھک چکروتی جو ممانی کی بے رخی اور غیر ہمدردانہ رویے سے تنگ آکر اپنی زندگی فنا کر دیتا ہے۔ اس کی دردناک موت سماج کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ کس طرح شہر میں رہنے والے انسان اپنی ذاتی خواہش اور مفاد پرستی کے عوض انسان دوستی اور انسانی رشتے کو فراموش کر دیتے ہیں۔ آج کے مادیت پسند دور میں پاٹھک جیسے بہت سے کردار اپنوں میں اجنبیت کا احساس کرتے نظر آتے ہیں۔ کسم کے ذریعے ٹیگور نے کم سن بچیوں کی شادی اور پھر بیوہ ہو جانے پر سماج کے ظلم و ستم کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ مِنی کا کردار جو اپنے بھولے پن اور معصوم اداؤں سے ہر کسی کا دل جیت لیتی ہے۔ غرضیکہ ان جیسے تمام لازوال اور لافانی کرداروں میں بچوں کی فطرت کے ساتھ ساتھ شہری اور دیہی زندگی کے نشیب و فراز کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ ٹیگور کی کہانیوں کے یہ کردار صرف بنگلہ ادب میں ہی نہیں مشہور ہیں بلکہ ہندوستان کی دوسری ادبیات میں بھی ان کی خاص اہمیت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کہانیوں کے ترجمے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں بڑے پیمانے پر ہوئے ہیں۔ ان کی تخلیقات کے اثرات دوسری زبانوں کے ادیبوں پر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ خاص کر اردو زبان کے ادیب مثلاً پریم چند، اعظم کریوی، دیویندر ستیارتھی، سلطان حیدر جوش، بدری ناتھ سدرشن اور مجنوں گھورکھپوری جیسے ادیبوں نے بھی کسی نہ کسی زاویے سے ان کے اثرات قبول کیے اور ان کے تصورات و ادراک کا اعتراف بھی کیا ہے۔ یہاں تک کہ موجودہ دور کے ایک افسانہ نگار انور قمر نے ''کابلی والا'' سے متاثر ہو کر اسی کردار کو وسیع کرتے ہوئے ''کابلی والے کی واپسی'' کے عنوان سے دلچسپ افسانہ لکھا ہے۔ اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ٹیگور کے لافانی کردار بنگلہ ادب کے ساتھ ساتھ دوسری ادبیات میں بھی زندہ و جاوید رہیں گے۔

☆☆☆

امتیاز احمد علیمی

# ٹیگور کا ناول 'گورا': تجزیاتی مطالعہ

ٹیگور کی سماجی، تہذیبی، ادبی اور تخلیقی سرگرمیاں کم عمری سے شروع ہو کر بغیر کسی وقفے کے آخری وقت تک جاری و ساری رہیں۔ ان کی زبردست قوت تخلیق اور جولانی طبع کبھی ختم نہیں ہوئی۔ انھوں نے مختلف اصناف ادب پر طبع آزمائی کی۔ شاعری کے علاوہ ناول افسانے، ڈرامے، انشائیے، سماجی اور تمثیلی ناٹک، فلسفیانہ موضوع پر مقالے، تحقیق و تنقید، مکاتیب اور سوانح وغیرہ میں اپنی غیر معمولی ذہانت و فطانت کے نقوش مرتسم کیے۔ مگر ان کی بنیادی شناخت ایک شاعر کی ہے۔ جس میں وہ کہیں رومانی اور جمالیاتی شاعر نظر آتے ہیں تو کہیں مکمل طور پر شاعر حیات نظر آتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہاں ان کی شعری تخلیقات سے کوئی سروکار نہیں ہے بلکہ ہمیں ان کے تیرہ ناولوں میں سے صرف ایک ناول ''گورا'' سے سروکار ہے۔ جس کے ذریعہ اس عہد کے مختلف سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں کا سرسری جائزہ لیا جائے گا۔ اس سلسلے میں اپنی کم مائگی کا اعتراف کرتا چلوں کہ مجھے بنگالی زبان بالکل نہیں آتی اس لیے میں نے بنیادی ماخذ کے بجائے ثانوی ماخذ پر اکتفا کیا۔ میرے سامنے گورا کا سجاد ظہیر کا ترجمہ کردہ اردو متن ہے، جس کا پہلا ایڈیشن ساہتیہ اکادمی نئی دہلی سے 1962 میں اور دوسرا ایڈیشن 1981 میں منظر عام پر آیا۔

'گورا' کے تجزیے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے مختلف تصورات کا اجمالی جائزہ پیش کر دیا جائے تا کہ گورا کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ٹیگور کا عہد ایک ایسا عہد تھا جو مختلف طرح کے سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشرتی، اور تہذیبی و ثقافتی رسمیات سے جکڑا ہوا تھا۔ ٹیگور نے یہ ناول ایسے وقت میں تحریر کیا جب سماجی، مذہبی اور معاشرتی صورتحال بد سے بدتر ہو کر بدامنی کا شکار ہو رہی تھی۔ 1905 میں لارڈ کرزن کے ہاتھوں بنگال تقسیم ہو چکا تھا۔

ستی پرتھا جیسی غیر مہذب رسم رائج تھی۔ بال وِواہ جیسی لعنت زوروں پر تھی۔ ذات پات، چھوا چھوت کی بنیاد پر عدم مساوات کا رواج تھا۔ راجہ رام موہن رائے اور وویکا نند کی تحریکیں اپنے قدم جمارہی تھیں۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کا قہر بے چارے غریب مزدوروں اور کسانوں پر نازل ہورہا تھا۔ عیسائی مشنریاں اپنے مذہب کی ترویج و اشاعت میں کوئی کسر نہیں چھوڑ رہی تھیں۔ عیسائی مذہب کی ترویج و اشاعت کے نتیجے میں لوگوں کے افکار و نظریات تیزی سے تبدیل ہورہے تھے جس کے سبب مذہب بھی بدل رہا تھا۔ مذہبیت نے قومیت پر اپنا شکنجہ کسنا شروع کردیا تھا۔ ایسی صورت میں ملک کو'دیوی' کا درجہ حاصل ہوگیا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی پوجا پاٹ بھی شروع ہوچکی تھی۔ دوسری طرف 'سودیشی تحریک' کے فروغ نے عوام و خواص کو داخلی اور خارجی دونوں سطح پر ہلا کے رکھ دیا۔ مذکورہ بالا تمام صورت حال کے پیش نظر ماہرین ادب اپنے داخلی اور خارجی، ظاہری و باطنی کرب و اذیت نیز پُر آشوب دور کا نقشہ اپنی اپنی زبانوں میں پیش کررہے تھے۔ چنانچہ ٹیگور جیسے حساس، دور اندیش اور دردمند دل رکھنے والے تخلیق کار کا مذکورہ بالا صورت حال سے نظریں چرا کر نکل جانا کسی طرح ممکن نہیں تھا۔ اس لیے اس ناول (گورا) کے ذریعہ ٹیگور نے ہندوستان کے سماجی و مذہبی اداروں کی جہاں اصلاح کی کوشش کی وہیں ان میں حب الوطنی کے جذبے کو بھی بیدار کیا۔ وطن میں پھیلی ہوئی بدامنی، بدحالی، عدم مساوات، ذات پات، چھوا چھوت، فرسودہ روایات کی خامیوں کو دور کرنے کی ذمہ داری نئی نسل کو سونپا، وہ نئی نسل جس نے روایات سے بغاوت کی وہ ناول کے کردار بنوئے، گورا، سچاریتا، لولتا وغیرہ ہیں جنھوں نے جدید قدروں کو اپنا کر پرانی اقدار اور روایات کو فرسودہ قرار دیا۔

جدید قدروں کو اپنانے اور پرانی قدروں کو فرسودہ قرار دینے والے ہندو نہیں بلکہ برہمو تھے جنھوں نے ہندو مذہب کی خرابیوں کو دور کرکے اصلاح کی کوشش کی۔ انھوں نے ایک خدا کی عبادت پر زور دیا۔ ویدوں اور اپنشدوں کو بنیادی اصول بنایا جس میں جدید مغربی تصورات کو بھی شامل کیا گیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ برہمو سماج نے عقل انسانی کو اپنی بنیاد قرار دیا، نیز موجودہ اور سابقہ مذہبی اصول و اعمال کو قبول یا نظر انداز کرنے کی کسوٹی عقل کو قرار دیا۔ (جیسا کہ ہمارے یہاں سرسید نے بھی اسی بات پر زور دیا جس کی وجہ سے وہ مطعون بھی ہوئے۔) یہی وجہ ہے کہ اس

نے مذہبی کتابوں کی تشریح وتفسیر کے لیے پروہتوں کے طبقے کو نہ صرف نظر انداز کر دیا بلکہ برہمو سماج میں ہر فرد کو اس بات کا حق دلایا کہ وہ اپنے عقل سے کام لے کر خود یہ فیصلہ کرے کہ مذہبی کتابوں اور مذہبی یا سماجی و معاشرتی اصولوں میں کیا اچھا ہے اور کیا برا ہے۔ چنانچہ ناول میں ان اصولوں کی نمائندگی گورا، بنوئے، سچاریتا، لولتا، پاریش بابو، اور آنند موئی وغیرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ برہمو سماج صرف بت پرستی اور توہم پرستانہ عقائد و اعمال کا ہی مخالف نہیں تھا بلکہ حقیقتاً ہندو نظام کا بھی مخالف تھا۔ برہمو سماج کے پیروکار بغیر پروہت کے مدد کے خدا کی پرستش کر سکتے تھے مگر ہندوؤں میں ایسا نہیں تھا۔ برہمو یہ ایک ایسے سماجی مصلح تھے جو ذات پات کی تفریق کو ناپسند کرتے تھے۔ بچپن میں شادی کی مخالفت کرتے تھے۔ عورتوں کے مراتب بلند کرنا چاہتے تھے۔ بیواؤں کی دوسری شادی کے قائل تھے نیز مردوں اور عورتوں میں یکساں تعلیم کے قائل تھے۔ یہ ناول انھیں اصولوں کی نمائندگی کرتے ہوئے ایک ایسے نظام کی تشکیل پر زور دیتا ہے۔ جو مذہبی منافرت، عدم مساوات، چھوا چھوت، ذات پات، اونچ نیچ سے پاک ہو۔ ایک ایسا نظام جو فطرت کے اصولوں کا پابند ہو، جو مساوات اور انسانیت کا درس دیتا ہو۔

جیسا کہ ابتدائی سطور میں اس بات کی نشاندہی کی گئی کہ ٹیگور نے تقریباً تیرہ ناول لکھے لیکن ان تمام ناولوں میں جسے شہرت دوام حاصل ہوئی وہ 'گورا' ہے۔ ٹیگور کا یہ سب سے اہم اور سب سے ضخیم ناول ہے، جو بلا کسی مبالغے کے بنگالی ادب کا سب سے بہتر ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ ناول ایک ادبی رسالہ ماہنامہ 'پرباسی' میں اگست 1907 سے قسطوار چھپنا شروع ہوا اور مارچ 1910 میں یہ کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار گورا ہے جس کا پورا نام گور موہن ہے اسی کے نام پر ناول کا نام گورا رکھا گیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ مرکزی کردار گورا اور اس کے جگری اور لنگوٹیا دوست بنوئے بھوشن جسے ناول میں بنوئے کہا جاتا ہے دونوں کی زندگی اور ان کے طرز بود و باش نیز ان کے عقائد و اعمال اور تصورات سے تعمیر ہوا ہے۔ یہ ناول اس عہد کے ہندو اور برہمن کے مابین مذہبی تضادات، ہندوستان میں کلونیل برٹش رول اور اس کا ردعمل، سوسائٹی کے اثرات، سوسائٹی میں عورتوں کی حالت کی عمدہ تصویر کشی کرتا ہے۔

واقعہ صرف یہ ہے کہ گورا کی پیدائش 1857 کی جنگ آزادی کے دوران ہوئی۔ اس کے

والدین Irishman تھے اور وہ کلونیل آرمی میں ایک سپاہی کے عہدے پر فائز تھے جو غدر کے دوران شہید ہو چکے تھے مگر گورا کی ماں کرشن دیال کے گھر میں آئی جہاں اس نے گورا کو جنم دے کر اس دار فانی کو الوداع کہہ دیا۔ چونکہ کرشن دیال کی دوسری بیوی آنند موئی بانجھ تھی اس کی کوئی اولاد نہیں تھی اس لیے اس نے گورا کی پرورش و پرداخت کی ساری ذمہ داری اپنے سر لے کر اسے اپنے بیٹے کی طرح پالا پوسا۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کرشن دیال کا گھرانہ ایک کٹر ہندو مذہبی گھرانہ تھا اور خود کرشن دیال ایسے کٹر مذہبی تھے کہ وہ اپنے ہاتھ کے سوا کسی کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا تک نہیں کھاتے تھے۔ ایسے میں اس گھر میں ایک انگریز بچے کی پرورش کیوں کر ہو سکتی تھی؟ مگر ہوئی۔ ٹیگور نے ایسے شدت پسند ہندو گھرانے میں گورا کی پرورش کرا کے چھوا چھوت، شدت پسندی، ذات پات، اور اونچ نیچ سے پرے ایک ایسا نظام پیش کیا جسے ہم نظام انسانیت کہہ سکتے ہیں۔ کرشن دیال کو دو وجوہ کی بنا پر شاید گورا کی پرورش و پرداخت پر اعتراض نہیں ہوا۔ پہلی وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ اس کی دوسری بیوی آنند موئی بانجھ تھی اسے کبھی اولاد نہیں ہو سکتی تھی اس لیے اس نے اپنی اور اپنی بیوی کی خوشی کے لیے ایسا کیا۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ چونکہ جس وقت گورا پیدا ہوا تھا اس وقت وہ تشدد پسند یا کٹر ہندو نہیں تھا۔ اس وقت وہ شراب پیتا تھا اور اپنے برطانوی افسروں کے ساتھ Beef بھی کھایا کرتا تھا۔ یہ وجہ زیادہ قابل قبول لگتی ہے کیونکہ یہی وہ طریقہ تھا جو اسے دولت بٹورنے اور جاہ و حشمت کے حصول میں معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ بہر حال گورا اس گھر میں پلا بڑھا، جس میں اس کا ابتدائی رجحان برہمو سماج کی طرف تھا لیکن بعد میں شدت پسند ہندو ہو گیا، مگر وہ بچپن سے ہی برٹش کلونیل حکمرانوں سے سخت نفرت کیا کرتا تھا اور اپنے ملک کو انگریزوں سے آزاد کرانے کا مصمم عزم کر چکا تھا۔ ایک موقع پر اسے جیل میں ڈال دیا گیا جہاں اسے جیل کی سلاخوں کی سختیاں برداشت کرنی پڑیں۔ مگر جیل سے نکلنے کے بعد وہ اپنے آپ کو ناپاک تصور کرنے لگا چنانچہ اس نے خود کو پاک کرنے کے لیے ہندو رسم کے مطابق پرائشچت اور ہَون کی تیاری شروع کر دی، مگر اس رسم کے شروع ہونے سے عین قبل اسے اپنے باپ کے سخت بیمار ہونے کی خبر ملی تو وہ وہاں سے بھاگا بھاگا آیا جہاں اسے اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ وہ ہندو یا برہمو کے بجائے ایک Irishman کا بیٹا ہے۔ یہ سنتے ہی وہ خود کو تمام حد بندیوں سے آزاد متصور کر

کے اپنے آپ کو قانون فطرت کے حوالے کر دیتا ہے اور ساری سماجی، مذہبی، معاشرتی اور روایتی رسمیات کو بالائے طاق رکھ کر ایک خوبصورت ذہین، سنجیدہ اور آزاد خیال برہمولڑکی سچاریتا سے شادی کر لیتا ہے اور یہیں پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں گورا کے علاوہ بنوئے اور سچاریتا کو بھی مرکزی کردار کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ جتنا اہم کردار گورا کا ہے مجھے اس سے کہیں زیادہ اہم بنوئے اور سچاریتا کا لگتا ہے کیونکہ قاری پہلے جن کرداروں سے متعارف ہوتا ہے وہ یہی دونوں کردار ہیں۔ قاری انھیں کے سہارے گورا تک پہنچتا ہے۔ اگر ان دونوں کرداروں کو نکال دیا جائے تو ناول میں کچھ نہیں رہ جائے گا۔ کہانی زیادہ تر انھیں تینوں کرداروں کے بحث و تکرار سے آگے بڑھتی ہے۔ مگر اس کے ذیلی اور ضمنی کرداروں میں لولتا، ہرن، ستیش، موہم، ابھناش، کرشن دیال، ہری موہنی، اور کیلاش وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں، جو اپنے طریقے سے کہانی کو آگے لے جانے میں مدد کرتے ہیں۔ جبکہ آنند موئی اور پاریش بابو کا کردار ایک ایسے برگد کی طرح نظر آتا ہے۔ جس کی چھاؤں میں سب کو سکون ملتا ہے اور جو پوجے جانے کے بھی لائق ہیں۔ اس ناول میں گورا قومیت اور حب الوطنی کو پیش کرتا ہے اور انگریزوں کے خلاف پُر زور احتجاج کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> ''ہمیں اس بات سے قطعی انکار کرنا چاہیے کہ ہمارا ملک کسی بیرونی عدالت کے سامنے کھڑا ہو، کوئی باہری قانون ہمیں صحیح اور غلط کا راستہ سمجھائے، کسی بدیسی معیار سے ہم اپنی عزت یا ذلت کو کیوں ناپیں، جس ملک میں ہم پیدا ہوئے اس کے متعلق ہمارے ذہن میں احساس کمتری کس لیے؟ یہاں کی روایتیں، یہاں کا مذہب، یہاں کی کتابیں، قانون۔ ان سب کے متعلق سوچتے ہوئے ہم چھوٹا کیوں محسوس کریں: مادر وطن نے جو بوجھ ہمارے کندھوں پر رکھا ہے اسے مردانہ وار اٹھانا ہمارا فرض ہے اور اسی طرح ہم اپنے آپ کو ذلت سے بچا سکتے ہیں اور اپنے ملک کو نجات دلا سکتے ہیں۔ اپنی پوری قوت، پورے فخر کے ساتھ اپنے فرائض کو ہمیں پورا کرنا ہی ہوگا.....'' ص 39-38 (گورا)

ساتھ ہی وطن کی آزادی کے متعلق گورا کا یقین کامل بھی دیکھیے جب وہ کہتا ہے کہ:

> ''بنوئے میں تم سے کہتا ہوں اور پھر کہتا ہوں، کبھی خواب میں بھی نہ سوچنا کہ ہمارے

ملک کا آزاد ہو جانا ناممکن ہے۔ ہمیں اپنے دل میں اپنی آزادی کا اہل یقین رکھنا چاہیے۔"

ص 128 (گورا)

اس طرح ٹیگور نے اس ناول کے ذریعہ وطن عزیز کو انگریزوں سے آزاد کرانے پر زور بھی دیا انھیں کامل یقین بھی دلایا کہ اپنے حوصلے اور عزائم بلند رکھو یہ ملک آزاد ہو کر ہی رہے گا۔ لیکن ملک کو آزاد کرانے کے لئے دقیانوسی اور روایت پرستوں کے بجائے ایسے روشن خیال، دور اندیش اور ترقی پسند افراد کی ضرورت ہے جن میں خوف اور احساس زیاں نہ ہو، جن میں ہوس پرستی نہ ہو، جو خدائے وحدہ لاشریک سے بلاواسطہ فیض حاصل کرتے ہوں۔ جن میں ذات پات اور چھوا چھوت کا بھید بھاؤ نہ ہو، یعنی ایسے افراد جو برہمو سماجی ہوں۔ ایسے افراد کی جد جہد سے ہمارا ملک آزاد ہو گا۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ:

"ہمارے ملک کو ایک برہمن کی ضرورت ہے، ایسا برہمن جسے یہ نہ معلوم ہو کہ خوف کسے کہتے ہیں۔ جو ہوس کو ختم کر سکتا ہو۔ مسرت سے بے نیاز ہو۔ جسے احساس زیاں نہ ہو۔ جس کی ذات ذات خداوندی سے بلاواسطہ طور پر فیض حاصل کرتی ہو۔ ہندوستان کو آج فولادی طبیعت، روشن خیال ذہنوں والے برہموں کی ضرورت ہے ایسے لوگ پیدا ہونگے تبھی ہمارا ملک آزاد ہو گا۔"

ص 141 (گورا)

چونکہ ٹیگور بذات خود ایک برہمن تھے اور ان کے والد دبندر ناتھ ٹیگور کو برہموں میں ایک نادر کی حیثیت حاصل تھی۔ مذکورہ اقتباس میں ٹیگور نے ایک ایسے افراد کی قیادت پر زور دیا جو ملک کی آزادی کو ہر چیز پر فوقیت دیتا ہو۔ ٹیگور نے اس ناول میں ہندو مذہب میں جو شدت پسندی، متعصب ذہنیت، ظالمانہ تعلیمات کی نشاندہی کر کے ان کی اصلاح کی کوشش کی۔ ہندو مذہب میں عورتوں کے متعلق جس طرح کے بدترین احکامات مثلاً عورتوں کے ساتھ محبت نہیں ہو سکتی، عورتوں کے دل در حقیقت بھیڑیوں کے بھٹ ہیں۔ عورت دوسرا نکاح نہیں کر سکتی۔ عورت خلع نہیں لے سکتی یعنی مرد کتنا ہی ظالم یا دائم المریض ہی کیوں نہ ہو عورت کو اس سے علیحدہ ہونے کا حق نہیں ہے۔ عورتوں کو جوئے میں ہارنا فروخت کرنا جائز ہے، عورت کے لیے مذہبی تعلیم ممنوع ہے، وغیرہ پیش کیے گئے، جن کے خلاف ٹیگور نے اس ناول میں جگہ جگہ مختلف کرداروں کے ذریعہ احتجاج

بھی کیا ہے اور عورتوں کو مذہبی، سماجی اور معاشرتی جکڑ بندیوں سے نجات دلا کر انھیں آزادانہ طور پر زندگی گزارنے کا حق دلانے کی بھر پور کوشش بھی کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیابی بھی حاصل کی ہے، ناول میں جس کی نمائندگی سچاریتا اور لولتا جیسے نسوانی کردار کر رہے ہیں۔

نسوانی کرداروں کے حوالے سے بنگلہ زبان میں شاید یہ پہلا ناول ہوگا جس میں بہت سارے نسوانی کردار اپنے آزادانہ خیالات اور تصورات کے ساتھ نظر آتے ہیں جو کہ اس زمانے میں بہت بڑی بات تھی، کیونکہ ٹیگور جس عہد میں یہ ناول لکھ رہے تھے اس میں کوئی بھی نسوانی کردار اپنے سماج، مذہب، معاشرے اور روایتی اقدار سے بغاوت کرنے کی ہمت نہیں کر سکتا تھا مگر اس ناول میں ان سبھی اقدار اور روایات سے بغاوت ہوئی ہے جس کی نمائندگی پاریش بابو کی بیٹیاں لولتا اور سچاریتا کرتی ہیں۔ مثلاً سچاریتا جو ناول کی ہیروئین بھی ہے اس کو ہیرو سے بھی زیادہ ذہین، با شعور، باصلاحیت، اور روشن خیال ہونے کے ساتھ وسیع النظر اور وسیع الفکر کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو کہ اس زمانے کی لڑکیوں یا عورتوں کے بارے میں تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیگور نے اس ناول میں دونوں کرداروں کے ذریعہ سماجی نابرابری کے خلاف علم بغاوت بلند کرانے کی کوشش کی ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ بغاوت عورت کو اس کا جائز مقام دلانے میں کامیاب ہوئی؟ جواب نفی میں ہوگا کیونکہ عورت کو اس کا جائز مقام آج بھی نہیں ملا جو کہ ملنا چاہیے تھا۔ تھوڑی بہت آزادی تو ضرور میسر ہوئی مگر وہ آزادی بھی آج ان کے پاؤں کی زنجیر بنتی دکھائی دے رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زمانہ بدل گیا، سماج اور معاشرہ بدل گیا، ان کے تحفظ کے قوانین بھی بنا دئے گئے، پھر بھی ان کو آزادی میسر نہیں، کیونکہ وہ آج بھی سماج اور معاشرے کے رسوم میں جکڑی ہوئی ہیں جیسے کہ پہلے تھیں، تو پھر آزادی کہاں؟ ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ عورت کو کس طرح کی آزادی ملنی چاہیے یا وہ کس طرح کی آزادی چاہتی ہے؟ کیا مغربی تہذیب میں عورتوں کی آزادی کا جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ آزادی ملنی چاہیے جس کی ہماری مشرقی تہذیب مخالفت کرتی ہے اور اپنے شاستروں کا حوالہ دے کر اس کی بقا پر زور دیتی ہے؟ یا وہ آزادی ملنی چاہیے جس میں آزادی کے نام پر عورت کا استحصال کیا جا رہا ہے؟ مغربی تہذیب و ثقافت میں عورتوں کی آزادی کے نام پر کیا کچھ ہوتا ہے اور موجودہ صورت حال میں کیا کچھ ہو رہا ہے وہ جگ ظاہر ہے۔ عورتوں

کے سلسلے میں انگریزوں کے دیئے ہوئے تصورات کس قدر کھوکھلے اور بے جان ہیں اس کا اندازہ بنوئے اور گورا کے بحث و مباحثہ کے دوران واضح ہوتا ہے کہ مشرقی روایات اور اس کی تہذیب وثقافت میں عورت کو کیا مقام حاصل ہے اور مغربی تہذیب وثقافت میں عورت کا کیا مقام ہے۔ ناول نگار کے لفظوں میں ملاحظہ کیجیے:

''جانتے ہو شاستر یہ کہتے ہیں کہ عورت گھر کا اجالا ہے۔ پوجے جانے کے لائق ہے۔ لیکن یہ انگریزوں نے جو عورتوں کا تصور دیا ہے یہ وہ عورتیں نہیں جو گھر کا اجالا ہیں وہ تو مردوں کے دل میں آگ لگانے کا شعلہ ہیں...... ان کے پوجنے کا کیا سوال......

''انگریزی کتابوں میں جو یہ عورتوں کے متعلق بڑھا چڑھا کر لکھا رہتا ہے اس کی تہہ میں ہوسناکی کے سوا کچھ نہیں۔ عورت کی اصلی پوجا جہاں ہوتی ہے وہ تو اس کی مادرانہ عظمت ہے۔ جو لوگ عورت کو اس جگہ سے ہٹا کر اس کی تعریفیں کرتے ہیں وہ اس کی ہتک کرتے ہیں۔'' ص16 (گورا)

مذکورہ اقتباس سے موجودہ صورت حال میں مشرقی عورت کے سلسلے میں دو سوال اٹھتے ہیں۔ پہلا یہ کہ کیا واقعی آج مشرقی عورت گھر کا اجالا اور پوجنے کے لائق ہے؟ یا صورت حال بدل چکی ہے؟ اگر جواب مثبت ہے تو آج ہم اسے پوجنے کے بجائے حاشیے پر کیوں ڈال دیتے ہیں؟ اور اگر صورت حال بدل چکی ہے تو ایسے میں اسے مشرقی اقدار و روایات کا پابند بنانا کس حد تک درست ہوگا؟ اس پر غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ کیا مشرقی تہذیب اب بھی اپنا وجود رکھتی ہے یا مغربی تہذیب نے اس کا جنازہ نکال دیا؟ مجھے لگتا ہے کہ مشرقی تہذیب پر مغربی تہذیب دن بدن حاوی ہوتی جا رہی ہے، فی الحال جس کے بقا کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اسی گم شدہ تہذیب کی بازیافت کی کوشش ٹیگور اس ناول میں کرتے نظر آتے ہیں۔

نسوانی کرداروں میں لولتا کا کردار کافی اہم ہے کیونکہ وہ Feminism یعنی تانیثیت کو پیش کرتی ہے اور سماج اور معاشرے میں عورتوں پر ہو رہے مظالم، ان کے حقوق کی پامالی، آزادی رائے پر قدغن، عدم مساوات اور استحصال کے خلاف بغاوت کرتی نظر آتی ہے۔ سوسائٹی کے جبر پر ٹیگور نے جو طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے وہ خوب ہے اس کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''سوسائٹی نے سوچنے اور فیصلہ کرنے کا بار اتنے مکمل طور پر اپنے ذمہ لے رکھا ہے کہ مجھے تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس نے کس وقت سوچا۔ میں تو اپنی امیدوں کو اس بات پر کرتا ہوں کہ سوسائٹی ہزاروں سال سے سوچتی چلی آرہی ہے اور ابھی تک اپنے وجود کو وقار کے ساتھ قائم کیے ہوئے ہے......''

ص518 (گورا)

اس طرح سے سوسائٹی نے انسان کی انفرادی آزادی، اس کے فکر اور فیصلے پر اپنا اجارہ قائم کیے ہوئے تھی جس کو لولتا جیسے تانیثی کردار کے ذریعہ ٹیگور نے ختم کرنے کی کوشش کی۔ آج عورتوں کو وہ ساری مراعات تقریباً حاصل ہو چکی ہیں ٹیگور جن کے خواہاں تھے۔ مگر ٹیگور نے لولتا کو، جو کہ برہمو سماجی تھی اور باغیانہ تیور رکھتی تھی، اس کو دوسرے برہمو سماجی کردار مثلاً بردا دیوی یا پنو بابو جو شدت پسند برہمو تھے اس طرح نہیں پیش کیا۔ لولتا برہمو سماجی ضرور تھی مگر بردا دیوی یا پنو بابو کی طرح شدت پسند ہونے کے بجائے ایک Liberal اور آزاد خیال لڑکی تھی جس کے اپنے تصورات اور اپنے خیالات تھے، جو سچائی اور حب الوطنی پر یقین رکھتی تھی۔ یہی سچائی اور حب الوطنی گورا کے کردار میں بھی پائی جاتی ہے اور گورا کے اسی سچے حبِ وطن کے احساس نے لولتا کے دل کو اس کی عزت کرنے مجبور کر دیا۔ مگر دوسری طرف سچاریتا، بنوئے، گورا اور پنو بابو کو اپنے سنجیدہ طرزِ تکلم، بے باک اور آزادانہ خیالات اور شیریں بیانی کے سحر سے آزاد نہیں ہونے دیتی، اس طرح وہ تینوں اس سے اپنے اپنے طریقے سے متاثر ہوتے ہیں مگر آخر میں یہ گورا کا، مقدر بنتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ گورا کی طرح سچاریتا بھی اپنے ملک سے حد درجہ محبت کرتی ہے اس وجہ سے وہ گورا کو پسند کرتی ہے، مگر ناول کے ابتدا میں وہ گورا سے حد درجہ نفرت کرتی ہے کیونکہ ابتدا میں وہ ایک متشدد ہندو ہوتا ہے مگر جب اس نے دیکھا کہ گورا ایک سچا بھگت اور سچا محبِ وطن ہو گیا ہے تو اس نے پنو بابو جیسے متشدد برہمو سماجی سے بحث و مباحثہ کے دوران اس کا دفاع کرنا بھی شروع کر دیتی ہے کیونکہ وہ خود بھی سچی بھگت ہوتی ہے حالانکہ پنو بابو اس کی اپنی سوسائٹی اور اپنے مذہب کے ہوتے ہیں۔ بہر حال جب اس نے یہ جان لیا کہ گورا ایک سچا محبِ وطن اور دیش بھکت ہے تو وہ اسی کی ہو کے رہ جاتی ہے۔ اس طرح ناول کے آخر میں گورا کی زبانی سب کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں ایک مذہب نہیں بلکہ بہت سارے مذاہب ہیں جن کو

ساتھ لے کر چلنا ہوگا۔ کسی ایک پر اصرار نہیں کر سکتے کیونکہ ہندوستان صرف ہندوؤں کا ملک نہیں ہے بلکہ یہ جین، سکھ، عیسائی، پارسی، اور مسلم سبھی کا ملک ہے جن کے اپنے الگ الگ تصورات ہیں، نیز اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ حقیقی خدا صرف ہندوؤں کا خدا نہیں ہے بلکہ حقیقی خدا تو وہ ہے جس کی سب پوجا کرتے ہیں اس طرح گورا آخر میں ملک اور مذہب کی دقیانوسی تشریحات کو ماننے سے انکار کرتے ہوئے اپنے آپ کو قانون فطرت کے حوالے کر دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح آنند موئی بھی اپنے آپ کو سماج اور معاشرے کی تمام رسموں اور روایتوں سے اسی دن علیحدہ کر لیتی ہے، جس دن وہ گورا کو بیٹے کے طور پر گود لیتی ہے۔ اسی دن سے وہ سماجی احکامات کو پس پشت ڈال کر صرف اور صرف اپنے دل اور عقل کی باتیں سننے اور ماننے لگتی ہے۔ ٹیگور نے سارا زور اسی بات پر دیا ہے کہ انسان کو رسموں اور رواجوں کا پابند ہونے کے بجائے اسے اپنے آپ کو قانون فطرت کے حوالے کر دینا چاہیے۔ فطرت جس راستے پر لے جائے اس پر چلتے رہنا چاہیے اور اپنے عقل اور ضمیر کی آواز پر لبیک کہنا چاہیے نہ کہ سماج اور سوسائٹی کی فرسودہ روایتوں کی پیروی کرنی چاہیے۔ سماج اور سوسائٹی کے اثرات اور اس سے قطع تعلق کا اظہار آنند موئی درج ذیل الفاظ میں کرتی ہے:

> ''اگر سوسائٹی کے کہنے سننے کا خیال نہ ہوتا تو وہ اپنے خاص گھر سے بنوئے کا بیاہ کرتی، مگر مجبور تھی۔''
>
> ص:546 (گورا)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ کیسی مجبوری تھی، کیسا سماجی جبر تھا کہ وہ اپنے منھ بولے بیٹے کا بیاہ اپنے گھر سے نہیں کر سکتی تھی؟ ہماری سوسائٹی میں جس مقصد سے یہ مذہبی تفرقے پیدا ہوئے اور ذات پات کا نظام وجود میں آیا، کیا آپ کے خیال میں یہ کوئی کامیاب مقصد تھا؟ میرے خیال میں ہندوستانیوں کے لیے کوئی کامیاب مقصد تو نہیں تھا البتہ اس سے انگریزوں کو فائدہ ضرور ہوا اور انھوں نے Divide and Rule کی پالیسی اپنا کر سماج کو کئی حصوں میں تقسیم کر کے اپنے مقاصد کی تکمیل ضرور کی جسے اس وقت کے سماج نے نہیں سمجھا، یا سمجھ کر نا سمجھ بنے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہے، جس کا انھیں خمیازہ بھی بھگتنا پڑا۔ اس طرح انسان جب وقت اور حالات کے سنگین نتائج سے دوچار ہونا شروع ہوا تو اس نے خود ساختہ رسموں، رواجوں اور روایتوں کو مسمار کرنا شروع کر دیا۔ آنند موئی اس کی زندہ مثال ہے۔ اس نے سارے طلسم توڑ ڈالے جو روایتی تھے اور انسانیت کے

دامن میں پناہ لے کر دوسروں کو بھی انسانیت کا درس دینے لگی اور سماجی بندشیں اس کا کچھ نہیں کر سکیں۔ چھوت چھات، ذات پات اور اونچ نیچ کو جب آنند موئی نے تیاگ دیا اور سب کے ساتھ رواداری کا سلوک کرنے لگی تو گورا کو حیرت اس بات پر ہوئی کہ ''ماں تم اتنے بڑے پنڈت کی بیٹی ہو اور تمھیں اپنے ریت رسموں کی کچھ پرواہ ہی نہیں۔ یہ تو زیادتی کی۔'' لیکن آنند موئی کا جواب سنیے:

''ایک زمانہ تھا کہ یہی تیری ماں ان سب ریتوں کی بہت پابند تھی اور بہت کچھ دکھ بھی اس کے لیے اٹھائے۔ تم بھلا اس وقت کہاں تھے۔ روزانہ شیو کی مورتی اپنے ہاتھ سے بناتی اور اس کو پوجتی تھی اور پھر تمہارے باپ آ کر غصے سے اس کو اٹھاتے اور پھینک دیتے۔''

''اس زمانے میں تو ہر ایک برہمن کے ہاتھ کے پکائے ہوئے چاول تک نہیں کھاتی تھی۔ میرے سات پشتوں کی جو روایتیں انھوں نے ایک ایک کر کے اکھیڑ ڈالیں۔ تو اب تم کیا سمجھتے ہو کہ وہ ایک دن میں پھر جڑ پکڑ جائیں گی۔'' ص:22-21 (گورا)

اس طرح آنند موئی پوری تفصیل بتاتی ہے مگر گورا اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ''ماں آپ کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ آپ ایک سماج میں رہتی ہیں اور اس سماج کے آپ پر احسانات ہیں۔'' اس سلسلے میں آنند موئی کا جواب اور اس کا سوسائٹی سے نفرت کا لہجہ دیکھیے:

''گورا۔ میں تم سے بار بار کہہ چکی ہوں کہ مدتیں ہوئیں میں اپنے سماج سے قطع تعلق کر چکی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ سوسائٹی مجھ سے نفرت کرتی ہے اور میں اپنے آپ کو اس سے الگ رکھتی ہوں۔'' ص:548 (گورا)

ہمارے سماج میں ذات پات کی تقسیم نے انسانوں کو انسانوں سے الگ کر دیا تھا۔ چھوا چھوت جیسی سماجی لعنت نے انسانوں کو جانوروں سے بدتر بنا دیا تھا، انسان جانور کے پاس بیٹھ سکتا تھا مگر اچھوتوں کا سایہ تک برداشت نہیں کیا جاتا تھا چہ جائے کہ ان کو گھر کے اندر کھانا کھلایا جائے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اگر بلی تمہارے پاس بیٹھے اور پاس بیٹھ کر کھائے پیے تو کوئی اعتراض نہیں لیکن اگر ایک انسان اتنا بھی کرے کہ صرف کمرے کے اندر آ جائے تو کھان گندہ ہو جاتا ہے اور

اسے پھینک دینا چاہیے۔''        ص:195 (گورا)

یا یہ کہ:

''جب تک آپ اس عیسائن عورت کو نوکر رکھے رہیں گی کوئی آپ کے کمرے میں کیسے آئے گا۔''        ص:21 (گورا)

مذکورہ دونوں اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہمارے سماج اور سوسائٹی میں چھوا چھوت کا نظام کس حد تک سرایت کر چکا تھا۔ اب آپ ہی بتایئے کہ جس سماج اور جس معاشرے میں ایسے مذہبی اصول ہوں کہ انسان کو جانوروں سے بدتر سمجھا جائے تو ایسے سماج، معاشرے اور مذہب کو کیا کہیں گے؟ ایسی ذات پات کی تقسیم جسے انسان انسان کے مابین حقارت و ذلت اور نفرت کے جذبات جنم لیں اپنے ہم جنسوں کو اس طرح ذلیل کریں تو کیا ایسے سماج، معاشرے اور مذہب سے امن و آشتی، محبت و اخوت، رواداری اور انسانیت کی امید کی جاسکتی ہے؟ مجھے لگتا ہے کہ کبھی نہیں۔ ٹیگور نے ایسے ہی خودساختہ اصولوں کی نشاندہی کر کے اسے ختم کرنے اور ایسے اصول وضع کرنے کی طرف اشارہ کیا جو آفاقی درجہ رکھتا ہو۔ ٹیگور کے نزدیک انسانیت کا اصول ہی وہ واحد اصول ہوسکتا ہے جسے آفاقی درجہ دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ٹیگور نے پورے ناول میں فطرت اور انسانیت کا ہی درس دیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے سماج سے چھوا چھوت کی وبا کلی طور پر تو نہیں مگر بہت حد تک ختم ہوگئی۔

ہمارے سماج اور معاشرے میں جہاں بہت ساری لعنتیں ہیں انھیں لعنتوں میں سے ایک لعنت جہیز کی بھی ہے۔ جو پہلے سے کہیں زیادہ ہمارے معاشرے میں جڑ پکڑ چکی ہے۔ ٹیگور نے اس کی طرف بھی ناول میں اشارہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں بدلے کی بھاؤنا جس طرح پروان چڑھتی ہے اس کی ہلکی سی جھلک ملاحظہ کیجیے:

''شاشی کا بیاہ تقریباً طے ہوگیا ہے۔ لیکن اس کے ہونے والے سسر کو تو کوئی اطمینان نہیں ہوگا جب تک اس کو صرف لڑکی ہی نہیں مل جائے گی بلکہ اس کے برابر سونا نہ تول کر دیا جائے گا''

''میری بیوی نے شروع میں جو بیٹی پیدا کرنے کی حماقت کی اس کی تلافی بہت دیر میں

کی ،مگر خیر گورا تم اور تمہارے دوست مل کر اس بات کی انتہائی کوشش کرتے رہنا کہ جب تک میرا نکوڑی شادی کے لائق ہو، تب تک یہ ہندو سماج پھلتا پھولتا رہے تا کہ میں بھی بیٹے کی شادی پر پوری وصول کر سکوں۔'' ص:44-543 (گورا)

یہ تو ہوئی جہیز کے سلسلے میں بدلے کی بھاؤنا کا پروان چڑھنا جو کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔مگر شادی کے سلسلے میں ہمارے یہاں جو روایتیں چلی آرہی ہیں ان میں سے ایک روایت یہ بھی ہے کہ فلاں فلاں مہینے میں شادی نہیں ہو سکتی۔مثلاً اگھن میں شادی نہیں ہو سکتی۔یا تین تیسرہ تمیس یا منگل اور سنیچر یہ منحوس اور بد شگونی کی علامت ہیں۔ان میں شادی کی تاریخ مقرر نہیں کی جاسکتی۔ ہماری سوسائٹی میں اس کا چلن آج بھی ہے۔ٹیگور نے مذکورہ تمام توہمات کی تردید موہم اور بنو کے مکالمے کے ذریعہ درج ذیل الفاظ میں کی ہے۔

''دیکھو بنوئے...... یہ جو تم کہتے ہو کہ اگھن میں شادی نہیں ہو سکتی یہ سب بے کار بات ہے۔میں تو یہی کہوں گا کہ اگر تم نے قدم قدم پر خاندانی تاریخوں اور روایتوں کا خیال کیا تو پھر تو کبھی بھی شادی نہیں ہو سکتی۔'' ص284 (گورا)

اس طرح ٹیگور نے سماج میں پھیلی ہوئی توہم پرستی کو بے نقاب بھی کیا اور اس کی پر زور تردید بھی کی۔کیوں کہ جب تک ہم ان توہمات سے گھرے رہیں گے یہ ہماری ترقی کے راستے میں روڑے اٹکاتے رہیں گے اور ہم منزل مقصود پر پہنچنے کے بجائے توہمات کی بھول بھلیاں میں گم ہو کر اپنا تشخص بھی کھو بیٹھیں گے۔اس لئے ایسے توہمات کی تردید کرنی چاہیے۔

بہر حال ٹیگور سماج میں ایسی آزادی کے قائل تھے جس میں جینے کی آزادی ہو، زندگی کو بہتر سے بہتر ڈھنگ سے گزارنے کی آزادی ہو، اپنے خیالات، نظریات اور تصورات کو سلیقے سے رکھنے کی آزادی ہو۔وہ بنی بنائی روایتی لیک پر چلنے کے قائل نہیں تھے۔روایات سے چپکے رہنا ٹیگور کو کبھی گوارا نہیں ہوا۔یہی وجہ ہے کہ ٹیگور نے روایتی بتوں کا قلعہ قمع کر کے بھی انسانوں کو ایک ذات کی پرستش کی طرف راغب کرتے ہوئے وحدانیت اور انسانیت کا درس دیا۔وہ سماجی درجہ بندی کے قائل کبھی نہیں تھے وہ تو انسانیت کا درس دے کر سب کو ایک لڑی میں پرونا چاہتے تھے ،یہی کام اس ناول میں بھی کیا۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ اس ناول کو پڑھتے ہوئے سب سے پہلی چیز جو قاری کے ذہن میں آتی ہے وہ ہے مذہبی تضادات۔ اور یہ تضادات کثیر الجہات ہیں۔ مرکزی تضاد ہندو اور برہمن کے مابین ہے۔ اس کے علاوہ ہندو مسلم تضاد، ہندو کرسچین تضاد، مسلم کرسچین تضاد وغیرہ۔ دوسری بات یہ کہ اس میں برٹش کلونیل رولر کے اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ Colonialism اس ناول کا ایک اہم پہلو ہے جس پر تفصیلی گفتگو کی گنجائش ہے کیوں کہ ناول میں گورا کے علاوہ کوئی ایسا کردار نظر نہیں آتا جو برٹش حکومت کے خلاف احتجاج کر رہا ہو جبکہ ہندوستانی مسلمان استعماری حکمرانوں کے خلاف برسرِ پیکار نظر آتے ہیں اور وہ اس کا خمیازہ بھی بھگتتے ہیں۔ لیکن مسلمانوں کے مقابلے برہمو کمیونٹی کے افراد نے برٹش رول کو انتہائی درجہ تک قبول کر لیا تھا اور اسے نعمت خداوندی سمجھنے لگے تھے۔ ناول میں جس کی نمائندگی پنو بابو برداد یوی اور موہم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پنو بابو اور برداد یوی کو ناول میں منفی کردار کے طور پر پیش کیا ہے جبکہ ویلن کا کردار پنو بابو کا ہے جو ناول کے ہیرو گورا سے حسد کرتے ہیں اور وہ بلا واسطہ طور پر گورا سے ناول کی ہیروئن سچاریتا سے محبت کے سلسلے میں مقابلہ کرتے ہیں جہاں انھیں ہزیمت اور پسپائی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ مغرب کے آزادانہ تصورات کے اثرات آنند موئی پر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں یہی بات بنوئے اور گورا کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے جو اعلیٰ انگریزی ادارے کے تعلیم یافتہ ہیں، جو مغربی تعلیم اور اس کے تصورات سے فائدہ اٹھاتے ہیں، حالانکہ اسی مغربی تعلیم نے پنو بابو جیسے دقیانوسی افراد کو بھی جنم دیا ہے۔ پورا ناول خدا، ہندوازم، اور دیگر مسائل کے بحث و مباحثے اور دلائل سے پُر ہے۔ اس میں ہندوستان کے اصل مزاج کے بارے میں بھی بہت باتیں کی گئی ہیں۔

گورا میں زیادہ تر ہندو کردار بنگالی ہندوؤں کے ہیں۔ کرشن دیال، آنند موئی، موہم، بنوئے، ابھناش، اور ہری موہنی خالص ہندو کردار ہیں۔ ان کرداروں میں کوئی بھی چیز مشترک دکھائی نہیں دیتی۔

جبکہ ان میں سے تین کردار کرشن دیال، موہم، اور ہری موہنی شدت پسند اور موقع پرست ہندو کردار ہیں جو ہندوازم کو اپنے مفاد کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ بنوئے اور گورا پورے ناول میں اپنی Identity کی تلاش میں مسلسل سرگرداں نظر آتے ہیں۔ پاریش بابو ایک پختہ ذہن اور اعلیٰ

فہم کردار ہے جن کی فیملی برہمو سماج کی نمائندگی کرتی ہے۔ آنند موئی کسی بھی مذہب سے قریب نہیں ہے بلکہ وہ ایک خدا پر یقین رکھتی ہے۔ ناول میں یہ Mother India کی علامت بن گئی ہے۔ موہم اور ابھناش یہ دونوں سماج کے ریاکار، منافق اور پُر فریب افراد ہیں۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ اپنے واقعات، حادثات، یا پلاٹ کو منظم اور مربوط طریقے سے پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہوا کیوں کہ کہیں کہیں کرداروں کے تعارف میں طوالت سے کام لیا گیا ہے۔ ہری موہنی جس کی زندہ مثال ہے۔ لیکن کرداروں کی تصویر کشی بہتر طریقے سے کی گئی ہے۔ ناول کو پڑھتے ہوئے کبھی کبھی یہ کنفیوژن پیدا ہوتا ہے کہ دس گیارہ سال کی بچی اس زمانے میں جب لڑکیوں کی تعلیم کا رواج ہی نہیں تھا، ناول میں اسے بالغ ذہن کے طور پر پیش کیا گیا جو اعلیٰ واضح اور شفاف قوت فکر رکھتی ہے۔ موجودہ عہد میں تو اس کا امکان ہے، لیکن ٹیگور کے عہد میں ایسی لڑکی کا ہونا اور وہ بھی اتنی بولڈ، آسانی سے کچھ ہضم نہیں ہوتا۔ بہر حال یہ ناول واضح اصول وضوابط کی پابندی نہیں کرتا بلکہ پورا ناول بحث وتکرار اور مکالمے سے پُر ہے۔ یہ ناول غور وفکر، گیان دھیان اور خیالات کی بھول بھلیاں میں گم نظر آتا ہے۔ ایک بات اور، جو شدت سے محسوس کی گئی کہ اس ناول میں مظلوم مسلمانوں کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھائی گئی ہے بلکہ صرف ان کی بدحالی اور خودداری کا ذکر کیا گیا ہے۔ البتہ ایک ہندو نائی کے گھر میں ایک مسلم بچے کی پرورش کو دکھا کر انسانیت کا پرچار ضرور کیا گیا ہے۔ آخر میں اپنی بات ٹیگور کی اس نصیحت پر ختم کرتا ہوں جو پاریش بابو کی زبان سے ٹیگور ساری دنیا کو فطرت کے اصولوں پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں اور خدا کے سامنے سپردگی کی بات کرتے ہیں:

> ''پیچھے گھوم کرمت دیکھو بیٹی، اور دل میں کوئی جھجک نہ پیدا ہونے دو، قسمت جس کا بھی سامنا کرائے اس کا مقابلہ بہادری سے کرو، آگے بڑھو، راستے میں جسے بھی اچھا اور برا خدا دکھائے ان میں سے بہتر کو چننے کی قوت پیدا کرو، خود کو مکمل طور پر خدا کے بھروسے چھوڑ دو، سمجھ لو کہ وہی سب سے بڑا اور مددگار ہے۔ اس کے بعد تم اپنی غلطیوں اور نقصانات کے باوجود ٹھیک راستے پر چلنے کے قابل ہو جاؤ گی۔'' ص 357 (گورا)

☆☆☆

ساجد ذکی فہمی

# ٹیگور کے نسوانی کردار

## (کلموہی اور گورا کے حوالے سے)

رابندر ناتھ (7/ مئی 1861 تا 7/ اگست 1941) کی شخصیت متفرق صلاحیتوں کی مالک تھی جس کا اعتراف ملک کے ساتھ بیرون ممالک کے اہل قلم اور فنکاروں نے بھی کیا۔ ان کی شخصی ہمہ جہتی کو دیکھتے ہوئے انھیں عہد ساز شخصیت قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ شاعری کا معاملہ ہو یا نثر نگاری کا، ڈرامے کا فن ہو یا سنگیت کا، بات مصوری کی ہو یا تعلیم و تعلم کی ان کی اہمیت ہر جگہ مسلم ہے۔

ٹیگور کی طبیعت میں اجتہاد کا مادہ ابتدا سے ہی موجود تھا خواہ اس کا تعلق کسی بھی شعبے سے ہو۔ یہی وجہ تھی کہ جہاں انھوں نے شاعری اور نثر نگاری میں اپنی انفرادیت کے نقوش اجاگر کیے وہیں مصوری اور سنگیت کا دامن بھی ان کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اتنی گوناگوں صلاحیتوں کے مالک ہونے کے باوجود تفاخر اور تکبر سے ان کی شخصیت پاک تھی۔ ہندوستانی ادبیات میں جہاں بے شمار چیزوں مثلاً ہندوستانی تہذیب و ثقافت، رسم و رواج، سیاسی، معاشی یا اقتصادی حالات وغیرہ کا تذکرہ کیا گیا ہے وہیں عوام بالخصوص عورتوں کے مسائل اور ان کی پریشانیوں کو بھی موضوع بحث بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ عورتوں کا مسئلہ فقط ہندوستانی ادب میں نہیں بلکہ ادبیات عالم میں بھی ہمیشہ موضوع بحث رہا ہے۔ یوں تو مذہبی اعتبار سے ہندوؤں میں عورتوں کو بڑے اونچے مراتب حاصل تھے بلکہ یہ کہا جائے تو بعید از حقیقت نہ ہوگا کہ وہی رتبہ آج بھی حاصل ہے، مثلاً طاقت کے لیے درگا کی، علم کے لیے سرسوتی کی اور دولت کے لیے لکشمی کی پوجا بدستور جاری ہے۔

یا پھر دھرتی، گئو اور پرکرتی (یعنی فطرت) کے ساتھ ماں کا لاحقہ جوڑ کر اس سے جو عقیدت کا اظہار کیا جاتا ہے کیا حقیقی زندگی کا اس سے کوئی رشتہ ہے؟ اگر نہیں تو پھر اس خیال خام کو کیوں تقویت دی گئی یا دی جارہی ہے؟ یہ تمام باتیں ایسی تھیں جس نے ٹیگور کو کافی متاثر کیا اور وہ اس تعلق سے قلم اٹھانے پر مجبور ہوئے۔ میرے مقالے کا تعلق چونکہ ٹیگور کے نسوانی کرداروں سے ہے لہٰذا یہاں یہ دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے گی کہ ٹیگور ہندوستانی سماج اور یہاں کے رسم و رواج کو دیکھتے ہوئے عورتوں کے تئیں کس قدر متفکر تھے۔

ٹیگور نے جس گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔ وہ ابتدا سے ہی توہم پرستی یا تقلید پرستی کے بجائے حق کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ مذہبی بھید بھاؤ کی ان کے یہاں کوئی اہمیت تھی نہ ہی ذات پات اور دولت کی بیل ان کے ذہنوں پر لپٹی تھی۔ خاندان کی اس باغیانہ روش نے ہی ٹیگور کو اتنی جرأت عطا کی کہ انھوں نے سماجی و سیاسی مسائل کے متعلق اپنے نظریات قائم کیے اور ان پر عمل درآمد شروع کردیا۔ ٹیگور کے یہاں نسوانیت کی چھاپ اس قدر گہری ہے کہ ان کے فن کا کوئی پہلو اس سے محروم نہ رہ سکا، بالخصوص 'کلموہی' اور 'گورا' میں انھوں نے عورتوں سے متعلق مسائل کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ 'کلموہی' کی ''بنودنی'' اور 'گورا' کی ''سُچاریتا'' اور ''لولیتا'' کے کردار ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ٹیگور عورتوں کو ان کے حقوق، ان کی آزادی اور سماج میں ان کی اہمیت و شناخت کی حصولیابی کے کس قدر خواہاں تھے۔ ان ناولوں میں ٹیگور نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اس دور کے سماجی نظام کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ سماجی سرگرمیوں میں عورتوں کی شمولیت یا سیاسی عملے میں ان کی شرکت ایسی ہی ناگزیر ہے جیسی کہ خود مردوں کی۔

ٹیگور اس بات سے کماحقہ واقفیت رکھتے تھے کہ موجودہ نظام حیات کی باگ ڈور مکمل طور پر مردوں نے سنبھال رکھی ہے اور عورتوں نے اسے من و عن قبول بھی کرلیا ہے۔ اس لیے وہ اپنے تئیں روا رکھے جانے والے ناروا سلوک کو ہنسی خوشی برداشت کرتی چلی جاتی ہیں اور ان کے وہم و گمان میں بھی اس کا شائبہ نہیں گزرتا کہ یہ قسمت کا لکھا نہیں بلکہ مرداساس سماج کی دین ہے۔ یہی وجہ تھی کہ 'کلموہی' کی ''آشا'' جسے بچپن سے ہی یہ بات ذہن نشیں کرادی گئی تھی کہ عورتیں سماج میں

کوئی حقوق نہیں رکھتیں، اپنے تئیں احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ نتیجہ، گھریلو اور ازدواجی ذمہ داری جس کا نبھانا اس کے لیے آسان تھا اب مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔ ساس تو پہلے ہی سے آشا کے پھوہڑ پن کو دیکھ کر ناک بھوں چڑھائے بیٹھی تھی اس پر مستزاد یہ کہ مہندر نے، جو آشا پر دل و جان سے فریفتہ تھا، بنودنی سے ملنے کے بعد اپنی بیوی (آشا) کی طرف سے بے التفاتی برتنی شروع کر دی۔ اس حادثے کے بعد آشا بجائے اس کے کہ مہندر کے اس بدلے ہوئے رویے کو دیکھ کر شکوک کا اظہار کرتی کہ کیا مہندر کو اب اس سے محبت نہ رہی؟ یا وہ کسی اور کے دام عشق میں گرفتار ہو چکا ہے وغیرہ وغیرہ خود کو ہی مورد الزام گردانتی ہے کیوں کہ اسے بچپن سے ہی اس بات کی تعلیم دی گئی تھی کہ شوہر بھگوان کا روپ ہوتا ہے اور کسی بھکت کے لیے یہ زیبا نہیں کہ وہ بھگوان پر الزام تراشے۔ لہٰذا آشا اپنے شوہر کو خوش کرنے کے لیے، بنودنی کو، جو بلا کی لسّان تھی اس بات پر آمادہ کر لیتی ہے کہ وہ اس کے شوہر کا خاص خیال رکھے۔ آشا کو اس بات کا احساس تھا کہ بنودنی ہی ایک ایسی اکسیر ہے، جو مہندر کو خوش کر کے اسے راحت پہنچا سکتی ہے:

> "... بادۂ شبانہ کی سرمستیوں کا خمار اسی طرح دور ہو سکتا ہے کہ نئے سرے سے شراب کا دور چلے مگر اب آشا کا سرمایہ ختم ہو چکا تھا۔ ان نئی رنگ رلیوں کے لیے نقدے کہاں سے لاتی۔ اس نازک لمحے میں بنودنی نے بادۂ سرجوش کا جام لا کر آشا کے ہاتھ میں دے دیا۔ آشا اپنے شوہر کو ایک بار پھر خوشی میں مگن دیکھ کر پھولی نہ سمائی۔"[1]

یہ بات درست ہے کہ مہندر، آشا کی اس تجویز سے خوش تھا لیکن خود آشا کو اس کا وہم و گمان بھی نہ تھا کہ بنودنی کی جانب سے چلنے والی ہوا جسے وہ وقتی مذاق یا کھیل سمجھا کرتی تھی آنے والے طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ یہاں یہ بات ذہن نشیں کر لینی چاہیے کہ مہندر کے انکار اور ضد کی وجہ سے بنودنی کے بجائے آشا سے اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ (الف) بنودنی کے دل میں یہ بات کہیں نہ کہیں گھر کر جاتی ہے کہ اگر اس کی شادی مہندر سے ہوئی ہوتی تو آشا کی جگہ آج وہ اس کی منظور نظر ہوتی۔ ادھر مہندر بھی بنودنی کو دیکھ کر اظہار افسوس کرتا ہے کہ کاش اس نے شادی کے لیے حامی بھر دی ہوتی۔ دونوں کے اندر پنپنے والا یہی جذبہ یا نفسانی خواہش پورے خاندان کے لیے وبال جان ثابت ہوتا ہے۔

رابندر ناتھ نے 'کلموہی' میں آشا کے کردار کو جہاں ایک گھریلو اور روایتی قسم کی عورت کے طور پر پیش کیا ہے وہیں بنودنی کو ایک ایسی عورت کی شکل میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے اندر سماج سے بغاوت اور اپنی خواہشوں کا بلا جھجک اظہار کرنے کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہے۔ علاوہ ازیں وہ اپنی جنسی تسکین کی تکمیل کے لیے بھی کوئی مثبت یا منفی قدم اٹھانے سے نہیں چوکتی۔ لہٰذا مہندر اور بنودنی کے راز منکشف ہونے کے بعد جب سارے الزامات بنودنی کے سر تھوپ دیے جاتے ہیں تو اسے اس بات سے بڑی کوفت ہوتی ہے کہ کیا ساری غلطی اسی کی ہے؟ مہندر اس سے بری الذمہ ہے؟ پھر اس کا یہ سوچ کر سب کے سامنے مہندر کا ہاتھ پکڑ لینا کہ:

"...اب دنیا نے مجھے گنہگار سمجھ ہی لیا تو پھر گناہ کی صرف شرم اور ذلت ہی کیوں جھگتوں؟ اس کی لذت سے کیوں محروم رہوں؟" ۲

کس قدر دلیرانہ اور باغیانہ سوچ ہے۔ ٹیگور کو سماج کی اسی ناانصافی کا سخت صدمہ تھا کہ ایک ہی فعل جس میں دونوں اپنی مرضی سے برابر کے شریک رہے، کمزور پاکر ایک کو لعنت و ملامت کا نشانہ بنایا گیا اور دوسرے کو یوں چھوڑ دیا گیا جیسے اس نے یہ حرکت کی نہیں بلکہ مجبوراً اس سے کروائی گئی ہو۔ اُدھر آشا جو اب تک اپنے شوہر کو بھگوان کا درجہ دیے ہوئے تھی یک لخت اس کی مورتی توڑ کر پاش پاش کر دیتی ہے۔ اب نہ اسے بچپن میں سکھائی گئی باتیں یاد رہتی ہیں اور نہ ہی شاستروں پر یقین۔ سماجی ناانصافی کے ساتھ ٹیگور نے 'کلموہی' میں عورتوں کے جنسی پہلو کو بھی بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

مہندر اور آشا کی ازدواجی زندگی اور ان کی محبت پر بنودنی کو اس درجہ رشک آتا ہے کہ وہ اپنی دل کی پیاس بجھانے کے لیے آشا سے وہ ساری باتیں یا حرکتیں معلوم کرنے کی کوشش کرتی ہے جو ان کے درمیان واقع ہوئیں۔ بنودنی جانتی تھی کہ وہ صرف محبت کے مرچ مسالے کا ہی مزہ چکھ سکتی ہے ترکاری اس کی پہنچ سے باہر کی چیز تھی۔ اور اسی خیال کے زیر اثر وہ کبھی آشا سے نفرت کرتی ہے تو کبھی اسے سجا سنوار کر یوں گلے لگاتی ہے جیسے اس کی باہوں میں آشا نہیں مہندر ہو۔ اسی پر بس نہیں وہ آشا کے بستر کو بھی حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتی ہے اور پھر اس کے اندر محبت کے بجائے رقابت کا جذبہ ابھرنے لگتا ہے۔ بنودنی، آشا، راج لکشمی یا اسی طرح کے اور کرداروں کو

دیکھ کر اس کا اندازہ بخوبی طور پر کیا جا سکتا ہے کہ ٹیگور کو عورتوں کی نفسیات ان کے مزاج، حرکات و سکنات اور افعال وغیرہ کا کس قدر گہرا تجربہ حاصل تھا۔

ناول کی ابتدا میں ہی بنودنی کے دل میں مہندر کے تئیں محبت کا جو جذبہ انگڑائی لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ دائمی نہیں بلکہ وقتی ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ وقت گزرنے کے ساتھ جیسے جیسے اسے اس بات کا احساس ہوتا جاتا ہے کہ "بہاری" کے مقابلے مہندر کم نظری اور کم فہمی کا شکار ہے تو بجائے مہندر کے وہ بہاری کے خواب دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ آخر ایک رات بہاری کے گھر پہنچ کر خود کو اس کے حوالے کرنے کی بھی کوشش کر بیٹھتی ہے۔ یہاں ٹیگور نے عورتوں کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کی بڑی گہری عکاسی کی ہے کہ ایک عورت اپنی متاع اسی کے سپرد کرنے کی خواہاں ہوتی ہے جو ہر اعتبار سے اس کی نگاہ میں مکمل ہو۔ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"...عورت اس بازو کا سہارا چاہتی ہے جو طاقتور، قابل اعتماد اور مضبوط ہو۔" ۳

بالآخر ایک وقت ایسا آتا ہے جب بہاری، بنودنی سے شادی کے لیے رضامند ہو جاتا ہے لیکن بنودنی یہ سوچ کر شادی سے انکار کر دیتی ہے کہ ایک بیوہ (ب) سے شادی کرنے کے بعد بہاری کی زندگی طعن و تشنیع کا نشانہ بن کر نہ رہ جائے۔ جس زمانے میں ٹیگور اس ناول کی تخلیق کر رہے تھے اس وقت تک بیوہ کی شادی کے قانون کو پاس ہوئے تقریباً آدھی صدی گزر چکی تھی اور اس کی حمایت میں کئی جلسے اور تقاریر بھی پیش کیے جا چکے تھے، لیکن عملی طور پر اب بھی لوگ اسے قبول کرنے میں پس و پیش سے کام لے رہے تھے۔ ٹیگور کو اس بات کا بخوبی علم تھا اسی لیے انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اس نکتے کی عکاسی کرنی چاہی کہ جب سماج کا پڑھا لکھا طبقہ ہی پیش قدمی نہ کرے گا تو عوام سے کیا امید کی جا سکتی ہے۔ شاید اسی طعن و تشنیع کے ڈر سے بہاری ابتدا میں بنودنی کے طرف سے پیش کیے گئے شادی کے پرستاؤ کو سن کر گھبرا اٹھا تھا۔ شادی سے انکار کا معاملہ یہاں دو بار پیش آتا ہے۔ پہلی دفعہ بہاری کی طرف سے اور دوسری بار بنودنی کی جانب سے لیکن دونوں کے انکار کا موقف ایک دوسرے کے بالکل متضاد دکھائی دیتا ہے۔ بہاری کا انکار اس کی عزت نفس کی وجہ سے تھا کہ بیوہ سے شادی کرنے کے بعد سماج کی نگاہ میں کہیں وہ اپنی عزت و وقعت نہ کھو بیٹھے۔ جب کہ بنودنی کے انکار کا مقصد محض بہاری کو سماجی طعن و تشنیع سے بچانا

تھا۔ کیوں کہ وہ جانتی تھی کہ اس کی زندگی کی بہار خزاں میں تبدیل ہو چکی ہے پھر کیوں وہ اپنی نفسانی خواہش کے لیے دوسرے کی زندگی برباد کرے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو عورت کا قد یہاں بھی مرد سے بلند ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ ٹیگور اس ناول کے ذریعہ ایک طرف عورتوں کو اپنے حقوق کی خاطر لڑنے کی ترغیب دیتے ہیں تو دوسری طرف سماج میں ان کے جائز مقام کو بھی متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

'کلموہی' کی طرح 'گورا' میں بھی ٹیگور نے عورتوں کے مسائل اور ان کے جذبات کی ترجمانی بڑے موثر انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں تو 'گورا' 'کلموہی' کے بالمقابل ایک الگ طرح کا ناول ہے لیکن اس میں جو نسوانی کردار پیش کیے گئے ہیں ان کے اندر سماج کے تئیں کچھ کرنے کا جذبہ، اپنے حقوق کی حصولیابی کی کوشش اور غلط کو غلط سمجھ کر اس پر اپنی رائے کے برملا اظہار کا عنصر عروج پر نظر آتا ہے۔ 'گورا' میں ٹیگور کا نظریہ بالخصوص عورتوں کے حوالے سے اس قدر گہرا اور صاف دکھائی دیتا ہے کہ عورتوں کے متعلق ان کے موقف کو سمجھنے میں ذرا بھی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ ٹیگور چونکہ کھلے ذہن کے انسان تھے اس لیے انھوں نے مردوں اور عورتوں کے باہم میل جول (اس حد تک کہ جنسیت کے دائرے میں داخل نہ ہو) اور تبادلۂ خیال کی کبھی مخالفت نہیں کی۔ بلکہ ان کا کہنا تھا کہ جب تک دونوں ایک دوسرے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر کھڑے نہ ہو جائیں اس وقت تک نہ سماجی مسائل حل ہو سکتے ہیں اور نہ ہی ملک کی حالت سدھر سکتی ہے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ہندوستانی سماج اس قسم کی تبدیلیاں کسی بھی صورت میں برداشت نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ مذہبی رواداری اور روایتی پاسداری کی جڑیں اس ملک میں اس درجہ پیوست ہو چکی ہیں کہ اس کے علاوہ کسی اور طرف نگاہ اٹھا کر دیکھنا ان کے لیے محال ہے۔ اس تعلق سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"...بہت سے سماجی معاملات پر ہم روایت کے غلام ہیں۔ ہمیں عورتوں کو گھر سے باہر دیکھ کر اسی لیے تو برا لگتا ہے کہ ہم ایسا دیکھنے کے عادی نہیں ہیں پھر ہم اپنے احساسات کو دلیلوں سے مضبوط کرنا چاہتے ہیں کہ ایسا ہونا چاہیے کہ نہ ہونا چاہیے۔ حالانکہ یہ سب دلیلیں محض بہانہ ہی بہانہ ہیں، اصل چیز تو وہ روایت ہے جو ان احساسات کی جڑ میں دبی

ہوتی ہے۔'' ۴۹

'گورا' میں ٹیگور نے اپنے کرداروں بالخصوص عورتوں کے ذریعہ روایت پرستی اور اسی روایت کے خلاف بغاوت کا جو نقشہ کھینچا ہے، خود ان کے ناولوں میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ ''آنندموئی'' شادی سے پہلے روایت کی تقلید اور اس کی پاسداری میں اس درجہ منہمک تھی کہ بعض برہمنوں کے ہاتھوں بنا ہوا کھانا بھی پسند نہ کرتی تھی لیکن شادی کے بعد شوہر کے طور طریقوں کی وجہ سے اِن مذہبی رسومات سے اس قدر دور ہو جاتی ہے کہ اس کی مذہبی عقیدت بیزاری کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ اب اس کے نزدیک مذاہب عالم میں کوئی تفاوت نہیں رہتا۔ وہ ایسے مذہب کی پیروکار بن جاتی ہے جس کی وسعت اور بلندی ان مذاہب سے کہیں زیادہ تھیں۔ ٹیگور چونکہ خود اسی مذہب (یعنی انسانیت) کے علمبردار تھے اس لیے اگر غور سے دیکھا جائے تو انھوں نے آنندموئی کے ذریعہ سماج کو اس کی ترغیب دی کہ اپنے مذاہب کے دائرے میں رہتے ہوئے انسانیت کے درس کو اگر نہ بھولا جائے تو ہمارا ملک جنت نشاں بن سکتا ہے۔

اس ناول میں ٹیگور نے جہاں آنندموئی کو ایک صلح کل اور نبض شناس عورت کی شکل میں پیش کیا ہے وہیں ''برودادیوی'' اور ''ہری موہنی'' کو کٹر اور موقع پرست عورت کی شکل میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ''سچاریتا'' اور ''لولیتا'' کے کردار ایسے ہیں جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ناول کی ابتدا میں سچاریتا ہیروئن کی شکل میں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے لیکن جوں جوں ناول ارتقا کے منازل طے کرتا جاتا ہے لولیتا کے سامنے سچاریتا کی شخصیت ماند پڑتی جاتی ہے۔ ان دونوں کی شخصیتوں میں بغاوت کا خمیر ازل سے ہی موجود ہوتا ہے لیکن سچاریتا اپنے جذبات کے اظہار میں ضبط سے کام لیتی ہوئی نظر آتی ہے جب کہ لولیتا کو جو کہنا یا کرنا ہوتا ہے وہ معاشرے یا سماج کی پرواہ کیے بغیر کر گزرتی ہے۔ مجسٹریٹ کی پارٹی میں شرکت سے انکار، بنوئے سے شادی کا اظہار یا اپنے خاندان والوں کو چھوڑ کر تنہا اس کے ساتھ کلکتہ کے لیے روانہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ کس قدر باغیانہ ذہن کی مالک تھی۔ اس کے ذہن میں یہ بات پوری طرح سما چکی تھی کہ گرچہ سماج میں تفوق مردوں کو حاصل ہے لیکن عورت ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ اپنی پسند اور ناپسند کا خیال کیے بغیر ہر وہ کام چپ چاپ کرتی چلی جائے جس کا سماج خواہش مند

ہے۔اس تعلق سے اس کا کہنا:

"...میری سمجھ میں نہیں آتا آخر میں کیوں کسی بات پر احتجاج نہ کروں، صرف اس وجہ سے کہ میں لڑکی ہوں۔ ہم عورتوں کے لیے بھی تو یہ الفاظ۔ ممکن اور ناممکن، صحیح اور غلط ......کچھ معنی رکھتے ہیں۔" ۵

ٹیگور کو اس بات کا کلی طور پر اعتراف تھا کہ عورتوں کے اندر ذاتی صلاحیتیں پوشیدہ ہوتی ہیں جس سے وہ اپنے اچھے اور برے کا فیصلہ کر سکتی ہیں۔ لیکن سماجی تفاوت کی بنا پر نہ انھیں اس کا موقع دیا جاتا ہے، نہ ہی ان کے مشوروں پر کان دھرا جاتا ہے۔ دوسرا نکتہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ عورتوں کو ابتدا سے ہی ہر میدان میں خواہ اس کا تعلق تعلیم و تعلم سے ہو یا سماجی، معاشی اور سیاسی ماحول سے، حاشیے پر رکھا گیا ہے۔ اس لیے ان کی رائے معلوم کرنا یا ان کے مشوروں پر عمل کرنا مردوں کے لیے انا کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔ گورا جو ابتدا سے ہی مذہب اور ملک کی محبت سے سرشار تھا وہ عورتوں کی ذمہ داری اور ان کے حدود کو اسی حد تک جانتا اور مانتا تھا جس حد تک اپنی ماں کو کرتے دیکھتا تھا۔ لیکن سچاریتا سے ملنے اور اس کی باتوں کو سننے کے بعد اسے اپنے دھرم اور کرم میں خلا سا محسوس ہونے لگا۔ اسے اس کا یقین ہو چلا تھا کہ مکمل بھارت کا تصور اس وقت تک پورا نہیں ہوسکتا جب تک عورتیں مردوں کے ہم قدم نہ ہو جائیں۔ اس لیے اس کا یہ سوچنا کہ:

"...اس کے فرض کے احساس میں زور تھا لیکن زندگی نہیں تھی۔ پٹھے تھے لیکن رگیں نہیں تھیں... اگر ہم عورتوں کو ہیچ سمجھ کر انھیں اپنے ساتھ جگہ نہیں دیں گے تو ہمارا دیش اتنا ہی کمزور ہوتا چلا جائے گا۔" ٦

مختصر یہ کہ رابندر ناتھ معاشرے میں عورتوں کو مردوں کے بالمقابل دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ مختلف ملکوں کا سفر اور وہاں کے رسم و رواج کو دیکھ کر انھیں اس بات کا بخوبی علم ہو گیا تھا کہ اگر دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان بھی ترقی کرنا چاہتا ہے تو اسے عورتوں کو اپنے ساتھ کھڑا کرنا ہی ہوگا۔ لیکن عورتوں کو سماجی، معاشرتی، معاشی یا سیاسی میدانوں میں کس حد تک جگہ دی جائے یہ ایک مستقل مسئلہ تھا۔ کیوں کہ ذہنی اور جسمانی ساخت کے اعتبار سے قدرتی طور پر مرد عورت سے مضبوط پیدا کیا گیا ہے۔ اس لیے بعض جگہوں پر جو کام مرد آسانی سے کر جاتے ہیں عورتوں کے

لیے اس کا انجام دینا دشوار ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بعض چیزیں جس حسن اور سلیقے سے عورتیں انجام دیتی ہیں وہ مردوں کے لیے ممکن نہیں۔ ٹیگور نے بھی 'گورا' میں اس بات کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے کہ اگر عورتیں سماج میں نکلیں تو کس حد تک؟ بہر حال یہ ایک الگ موضوع ہے۔ جس پر کافی بحثیں کی جاسکتی ہیں۔ غور طلب امر یہ ہے کہ ٹیگور نے اپنی تحریروں میں عورتوں کی پریشانیاں اور ان کے مسائل کو جس انداز سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے یا ان کے حقوق کے تعلق سے جو بحثیں کی ہیں اس کی اہمیت سے انکار کسی صورت بھی ممکن نہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ اس موضوع پر ٹیگور سے پہلے کچھ لکھا ہی نہیں گیا۔ اٹھارویں صدی سے ہی عورتوں نے اپنی آزادی اور حقوق کی خاطر آواز بلند کرنی شروع کر دی تھی۔ جس کی واضح مثال تحریک تانیثیت کی شکل میں آج بھی ہمارے درمیان موجود ہے۔ یہی نہیں ہمارے یہاں یعنی اردو ادب میں بھی عورتوں کے حوالے سے علمائے ادب کا قلم ہمیشہ سرگرم رہا، جن میں ڈپٹی نذیر احمد، راشد الخیری، الطاف حسین حالی وغیرہ ابتدائی دور کے لکھنے والوں میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان علما کے یہاں عورتوں کے مسائل اور ان کی تعلیم و تربیت وغیرہ پر تحریریں تو ملتی ہیں لیکن جس انداز سے ٹیگور نے عورتوں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی اور ان کے حقوق کے لیے آواز بلند کی وہ ان مصنفین کے یہاں مفقود ہیں۔ عورتوں کی سماجی و سیاسی زندگی کا معاملہ ہو یا معاشی و اقتصادی زندگی کا، تعلیم و تربیت کی بات ہو یا ازدواجی زندگی کی ٹیگور نے ہر پہلو کو اپنی تخلیقات میں سمونے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مختصر طور پر اگر ٹیگور کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو ہم یہ دیکھیں گے کہ ''عورت اور فطرت'' ان کی تحریروں میں اس قدر رچی بسی ہے کہ کسی صورت میں اس سے فرار ممکن نہیں۔ یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ عورت کی مظلومی، محرومی یا ان کے ساتھ روا رکھی جانے والی ناانصافی کو دیکھ کر ہی ٹیگور اس طرف متوجہ ہوئے اور عورتوں کے حقوق کی حصولیابی کی خاطر اپنے قلم کو ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔

---

حواشی:

۱: کلبوہی، از رابندر ناتھ ٹیگور، مترجم : عابد حسین، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۸۳، ص۔۶۳۔۶۲

۲: ایضاً،ص۔۱۷۰

۳: ایضاً،ص۔۲۰۲

۴: گورا، رابندر ناتھ ٹیگور، مترجم: سجاد ظہیر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۸۱،ص۔۹۵

۵: ایضاً،ص۔۲۴۶۔۲۴۵

۶: ایضاً،ص۔۴۳۶

☆☆☆

روبیدہ خان

# 'ربی سے رابندر ناتھ تک'

ڈیڑھ سو برس پہلے برسات کی کرب سہ پہری میں ایک خوبصورت لڑکا کھڑکی میں جھکا ہوا بارش کے پانی سے لبریز گلی کو بے چینی سے دیکھ رہا تھا اس کے کپڑے سوتی اور سادہ تھے اور اس نے پیروں میں سستی سی چپل پہن رکھی تھی اور اس کے بال کچھ زیادہ ہی لمبے تھے جس سے وہ ذرا لاأبالی سا لگتا تھا۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ وہ لڑکے سے زیادہ لڑکی لگتا ہے۔ اس لڑکے کا نام رابندر ناتھ تھا اور اسے ربی کے مختصر نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ یہ بچہ شمالی کلکتہ کی ایک تاریک گلی کے ایک غیر معمولی مکان میں رہتا تھا۔ اس میں بہت سی تنگ کھڑکیاں تھیں جو اچانک بند کمروں کے سامنے لا کھڑی کرتی تھیں کمروں کے پیچھے برآمدے اور چھت یعنی جن کے فرش ناہموار تھے مقامی لوگ اس گھر کو ٹیگور ہاؤس کے نام سے یاد کرتے ہیں یہ مکان آج سے تقریباً دو سو برس قبل ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں بنایا گیا تھا۔ دراصل اس گھر کا نام 'ٹھاکر ہاؤس' تھا جو وقتاً فوقتاً بدل کر ٹیگور ہاؤس ہو گیا۔ انگریزی میں ہندوستانی نام کس طرح بدلتے ہیں یہ واقعی دلچسپ بات ہے۔ مثلاً بعد عمان، بردوان ہو گیا، جی چورا بدل کر جن سورا ہو گیا۔ مترا نے متر کا روپ دھار لیا اور ٹھاکر نے ٹیگور کی شکل اختیار کر لی۔

ربی نے اس گھر میں آنکھ کھولی۔ اس خاندان میں جہاں ماں باپ چچاؤں، پھوپھیوں کے ساتھ ساتھ دیگر رشتہ داروں، فنکاروں، موسیقی کاروں اور مصنفوں کا جھمگٹ رہا۔ ربی ان تمام لوگوں کو حیرت سے دیکھتا اور وقت سے پہلے ہی اس نے ان تمام اصناف کو اپنے اندر جذب کر لیا یہی وجہ ہے کہ یہ خود اس کی اپنی شخصیت ان تمام لوگوں کا مجموعہ بن کر رہ گئی وہ ربی آج رابندر ناتھ ٹیگور کے نام سے اپنی اعلیٰ شناخت رکھتا ہے۔ جو مصنف بھی ہے، مصور بھی، موسیقی کار بھی ہے،

ڈرامہ نگار بھی۔ افسانہ نویس بھی ہے نقاد بھی۔ ان تمام صلاحیتوں کا کسی ایک شخص میں جمع ہونا اتنا آسان نہیں۔ اس کے لئے رابندر ناتھ کے خاندانی پس منظر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا، ان کے خاندان میں پوری طرح سے ہندوستانی ادبی تناظر رچا بسا تھا۔ ربی نے سب سے پہلے جو نظمیں لکھیں اس کا قصہ کچھ اس طرح ہے کہ اسے میتھلی شاعری کا ایک مجموعہ مل گیا تھا جس کا اس نے اچھی طرح مطالعہ کر ڈالا برسات کی ایک سہ پہر کو پلنگ پر پیٹھ کے بل لیٹ کر پرانے میتھلی شاعروں کی نقالی میں سلیٹ پر سطر لکھی، اپنی اس کوشش سے وہ بہت مطمئن تھا، کچھ دنوں کے بعد ایک پرانے دوست سے ملاقات ہونے پر اس نے کہا تم جانتے ہو ایک روز میں برہمو سماج کی لائبریری میں گھوم رہا تھا کہ مجھے ایک میتھلی شاعر بھانو سنہا کے کلام کا یہ شکستہ مجموعہ مل گیا تھا میں نے اس انداز میں چند نظمیں نقل کی ہیں۔ ربی نے وہ نظمیں پڑھ کر سنائیں تو اس کا دوست حیران رہ گیا۔ اس نے بڑے جوش سے کہا، لیکن یہ تو بہت اچھی نظمیں ہیں بلکہ یہ تو ودیاپتی اور چنڈی داس کی تخلیق سے بھی بہتر ہیں۔ یہ نظمیں تم مجھے دے دو۔ اکشے بابو پرانی نظموں کا ایک مجموعہ چھاپنے والے ہیں وہ خوشی سے ان نظموں کو شائع کر لینگے۔ ربی یہ سن کر گھبرا گیا اور کہنے لگا، دراصل یہ نظمیں میری لکھی ہوئی ہیں، یہ دیکھو یہ ان کی رف کاپیاں ہیں۔ یہ ایک تعجب خیز انکشاف تھا۔ یہ نظمیں ماہانہ رسالے ''بھارتی'' بھانو سنہا کے نام سے شائع ہوئیں، قارئین نے ان کو پڑھا اور ان کی اور بھانو سنہا کی بہت تعریف کی۔ صرف خاندان اور کچھ قریبی احباب جانتے تھے کہ یہ نظمیں ایک پندرہ سال کے لڑکے رابندر ناتھ ٹیگور نے لکھی ہیں۔ دراصل ''بھارتی'' ربی کے خاندان کا ہی ایک رسالہ تھا جسے جیوتندر ناتھ چھاپتے تھے اور جس کے ایڈیٹر بھی جیوتیندر ناتھ تھے۔ اب ربی اس رسالے کے لئے نظمیں اور مضامین لکھنے لگا، ربی نے ایک طویل نظم 'کوی کاہنی' کے نام سے لکھی جو پہلے اسی رسالے میں شائع ہوئی اور بعد میں ایک چھوٹی سی کتاب کی صورت میں بھی سامنے آئی۔ یہ ربی کی پہلی کتاب تھی۔ بڑے ہونے کے بعد اس نے اس زمانے میں اپنی لکھی نظموں پر خود تنقید کرتے ہوئے کہا کہ وہ ''سطحی اور خیالات سے عاری نہیں۔'' کلکتہ میں ہر سال قوم پرستی کا ایک میلہ لگتا تھا یہ ہندو میلہ کہلاتا تھا اور اس میں ہندوستان میں بنی اشیا کی نمائش کی جاتی۔ قومی تقریریں ہوتیں اور نئے قومی نغمات گائے جاتے۔ جب ربی پندرہ برس کا تھا تو وہ اس میلے میں پہلی بار اسٹیج پر آیا اس نے

ایک قومی نظم لکھی اور ہندو میلے میں پڑھ کر سنائی۔ سیکڑوں لوگوں نے اس کی نظم سنی اور بہت متاثر ہوئے۔ لوگ شاعر کا نام نہیں جانتے تھے۔ بعد میں یہ نظم ایک رسالے میں بھی شائع ہوئی اب ربی کو معلوم ہو چکا تھا کہ وہ اپنے ہم وطنوں کو کچھ دے سکتا ہے، اس کی ماں مر چکی تھی، سب نے نظریں کرم ہٹالی تھیں۔ وہ جوتیندر ناتھ اپنے بھائی کی بیوی کادمبری دیوی یعنی اپنی بھابھی کے قریب ہوگیا اس کی یہ بھابھی اس کی بہت بڑی نقاد تھی وہ ربی کی بہت ہمت افزا کرتی تھی۔ ربی مسلسل اپنی اصلاح کرتا رہا۔ اوپر ایک برآمدہ تھا جس کو پام اور دوسرے گملوں سے سجادیا گیا تھا۔ شام کو لوگ آتے، کتابوں، موسیقی اور سیاست پر گفتگو ہوتی، کبھی موسیقی کی محفل جمتی، جس میں ربی نے اپنی سریلی آواز فن شناسی کی وجہ سے کافی مقبولیت حاصل کرلی تھی۔ کچھ دنوں کے بعد جیوتندر ناتھ ایک پیانو خرید لائے جس پر مغربی دھنیں بجایا کرتے۔ جیسے جیسے ربی کے کان ان دھنوں سے مانوس ہوتے تھے وہ ان کے مطابق نظمیں لکھنے لگا۔

چچا کے سامنے اسے گھر میں اس کے بھائی جو ڈرامہ، اسٹیج کرتے۔ اس میں ربی نے بھی کچھ گانے لکھے۔ ان گانوں کی سبھی نے تعریف کی۔ لیکن رابندر ناتھ کے گھر والے اب بھی یہی چاہتے تھے کہ امتحان پاس کرلے اور کسی ملازمت میں لگ جائے سب اس سے کہتے، اب تو پندرہ سال کا ہوگیا ہے تیری زندگی کا کوئی مقصد ہونا چاہیے، گویا! نظم، گیت، مضامین اور کہانیاں لکھنے کو کافی نہیں سمجھا گیا۔ اس کے بجائے یہ عمر پڑھنے لکھنے کی تھی۔ دراصل وہ کافی پڑھتا تھا لیکن اس اسکول یا ماسٹروں سے رسمی طور پر پڑھنا اسے پسند نہیں تھا، ربی کو پہلے دن سے لے کر آخر دن تک اسکول سے نفرت رہی۔ اسے دوسرے لڑکوں کے ساتھ کمرے میں بند ہو کر کتابوں اور چارٹوں کی مدد سے پرانے سبق پڑھنے سے نفرت تھی کیوں کہ اس طرح کھلے آسمان سے ان کا کوئی تعلق نہ رہتا تھا۔ ربی اسکول سے بھاگنے کے لئے ہمیشہ بہانہ تلاش کرتا۔ اس کے باوجود ربی کو اسکول میں سائنس اور ڈرائنگ کے درجوں میں سب سے زیادہ دلچسپی آتی۔ جب اس نے محسوس کیا کہ الفاظ کو نظم کرنے سے ان میں موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ تو اسے بے پناہ مسرت ہوئی اور اس کے دل میں شاعری کرنے کی عجیب سی خواہش پیدا ہوئی۔ محنت مشقت کے بغیر کام ممکن نہیں تھا۔ ربی کے ایک چچازاد بھائی نے اسے وزن اور بحروں کے استعمال سے روشناس کرایا اور شاعری جاری رکھنے کے

لئے ہمت افزائی کی۔ ربی کو اس لئے اسکول سے نفرت تھی کیوں کہ زیادہ شریر لڑکوں کو اسکول میں سخت سزا دی جاتی تھی جس سے وہ سہم جاتا۔ اسے بے چارگی کا احساس ستاتا تھا۔ اس احساس سے چھٹکارا پانے کے لئے اس نے اپنے گھر کی اوپری منزل کے ایک خاموش برآمدے میں ایک چھوٹا سا اسکول کھول لیا برآمدے میں لکڑی کی ریلنگ کے ڈنڈے اس کے شاگرد تھے۔ وہ ان کی اچھی طرح پٹائی کرتا، اتنی کہ وہ اپنی جگہ پر لرزنے لگتے۔ ٹیگور خاندان کے افراد بنگالی سماج کے رہنما تھے۔ ہر شخص ان کی قدر کرتا تھا۔ یہ لوگ ہندوستان اور یوروپ دونوں جگہ کی خوبیوں سے واقف تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ ان کے ملک کو کسی جدید ٹکنولوجی کی ضرورت ہے ان ہی سے ربی کو جدید سائنس کے فائدے معلوم ہوئے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ جدید زبانوں کا علم بہت ضروری ہے اسے یہ بھی بتایا گیا کہ رامائن، مہابھارت اور دوسرے شاستر ہماری زندگی کا لازمی جزو ہے اور ان کو ہندوستان میں تعلیم کو بنیاد بنانا چاہئے۔ ربی نے قدیم مذاہب، روایات، تصورات، رسومات اور اخلاقی قدروں کی عزت کرنا سیکھا، وہ جانتا تھا گو کہ اصلاح کی گنجائش موجود رہتی ہے لیکن محض مغرب کی نقالی کرنا حماقت ہے اگرچہ لوگوں کو مغرب کی اچھی باتیں ہمیشہ سیکھنا چاہئے۔ ربی رامائن اور مہابھارت کو پسند کرنے لگا تھا۔ اب وہ ان پرانی بنگالی کتابوں کے پڑھنے کا موقع ڈھونڈا کرتا جو خواب گاہوں میں شیشے کی الماریوں میں رکھی تھیں۔ اس کے لئے اسے اپنی دادی کی ساری کے پلو سے بندی ہوئی کنجیاں چرانی پڑیں۔ چھٹیوں کی بھی دوپہروں کو وہ عورتوں کو کہانیاں پڑھ کر سناتا جبکہ وہ سلائی کرتیں ان کتابوں میں یورپی کتابوں کے ترجمے بھی شامل تھے۔ اسکول سے اپنی نفرت اور غیر حاضری کے باوجود وہ پڑھتا رہا۔ ربی کو موسیقی کے استاد شری کانت سنہا سے گھر کے دوسرے بچوں کے ساتھ گانا سیکھ رہا تھا۔ اسے گانے کا بہت شوق تھا اور گانے کی فطری صلاحیت بھی تھی۔ اس کی بھتیجی، پرتیبھا، مغربی موسیقی کی ماہر تھی۔ ربی اس سے بھی سیکھتا۔ اس نے بہت سے بھجنوں اور کلاسیکی گانے سیکھ لئے تھے۔ بعد میں مشہور و معروف گایک جادو بھٹ سے بھی گانا سیکھا ربی اب پہلے سے زیادہ نظمیں لکھنے لگا لیکن ان میں بچکانا پن نہیں ہوتا تھا اس نے ایک نظم ''ابھیلاش''، یعنی حوصلہ کے عنوان سے لکھی اور یہ ایک سنجیدہ رسالے میں شائع بھی ہوگئی اب وہ کامیابی کے ساتھ اسکول کو نظر انداز کرتا جو کتاب، رسالہ یا کاغذ اس کے ہاتھ آجاتا وہ اسے پڑھ

ڈالتا اس طرح اس نے کئی چیزیں سیکھیں، اس نے سنسکرت اور بنگالی کے پرانے مخطوطے پڑھے اس نے میتھلی بھی سیکھی تھی جدید بنگالی کے مقابلے میں میتھلی زیادہ پرانی ہے اور اس سے ذرا مختلف بھی ہے۔ یہ بات ربی کو جلد معلوم ہوگئی۔ اس نے اپنی صلاحیت کو بڑھتا محسوس کیا لیکن بعد میں اس نے خود کہا سوائے جذباتی چیزوں کے کچھ نہیں لکھا، ربی کی خوش نصیبی کہ اسے خداداد صلاحیت رکھنے والوں کی صحبت ملی تھی۔ اس کے بڑے بھائی دوئی چندناتھ ٹیگور فلسفی تھے وہ اچھے شاعر بھی تھے اگرچہ ان کی شاعری کافی مشکل تھی ربی ان کی شاعری کی تعریف تو کرتا تھا مگر یہ افسوس تھا کہ ان کی مشکل پسندی کی پیروی کرنا اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ ان دنوں ہندوستان پر مغربی کلچر بری طرح سے حاوی ہو رہا تھا، ربی کا خیال تھا کہ ہمیں اپنے قدیم کلچر کی حفاظت کرنی چاہئے اور سماجی برائیوں کی اصلاح کرنی چاہئے اور ساتھ ہی مغرب کی نئی معلومات بھی حاصل کرنی چاہئے،

راجہ رام موہن رائے اور ٹیگور خاندان انہی خیالات کا حامی تھا ربی قوم پرست تحریک کا زبردست حامی بن گیا۔ یہ لوگ خفیہ میٹنگیں کرتے قومی گیت اور ڈرامے لکھتے اس کے ساتھ انہوں نے ایک قومی تھیٹر کی بھی بنیاد رکھی۔ انہوں نے ایک سودیشی اسٹور بھی کھولا اور ہمیشہ ہندوستان کا بنا ہوا سامان خریدتے تھے۔ ربی کے بھائی نے ایک الگ انداز سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہندوستانی ان انگریزوں سے بھی مقابلہ کر سکتے ہیں جو ملک پر حکومت کر رہے ہیں۔ وہ پہلے ہندوستانی تھے جو آئی سی ایس کے عہدے کے لئے منتخب کئے گئے تھے۔ ان کی بیوی ہندوستان کے اچھے خاندان کی ان اولین خواتین میں تھیں جنہوں نے پردہ ترک کر دیا تھا اور بچوں کے لئے دلچسپ کتابیں بھی لکھی تھیں۔ یہ بھابھی بھی ربی کی اچھی دوست نقاد تھیں، اگرچہ ربی کے گھر والوں کو افسوس تھا وہ پڑھائی ترک کر چکا تھا لیکن ربی نے حقیقتاً اپنا راستہ معلوم کر لیا تھا، اسے معلوم تھا کہ وہ ادب ادیب بنے گا اس کے اندر جذبات اٹھتے تھے۔ اسے ان کی تکمیل کرنی تھی۔ اسے خود اپنا اسکول قائم کرنا تھا۔ ربی کے سارے بھائی بہن اس کی پرورش میں ہاتھ بٹاتے تھے۔ اس کی بڑی بہن سوامنی دیوی نے کئی معنوں میں ان کی جگہ لے لی تھی، ایک اور بہن سورن کماری دیوی کو خداداد ادبی رجحان ملا تھا وہ نظمیں اور کہانیاں لکھتی بعد میں انہوں نے بچوں کے لئے ایک رسالہ 'بالک' نکالا ربی بھی اس رسالے میں لکھتا تھا۔ ربی اپنے تمام بھائی بہنوں میں سب سے زیادہ متاثر تھا، وہ ربی سے ۱۲ سال

بڑے تھے وہ اس کی موسیقی کی کوششوں کی ہمت افزائی کرتا۔ اس کے گانوں کو کہیں نہ کہیں استعمال کرتا وہ ربی سے اکثر رائے بھی لیتا تھا جس کی وجہ سے ربی کے اندر خود اعتمادی پیدا ہوتی گئی، ربی کو گھڑسواری اور مچھلی کا شکار بہت پسند تھا مگر شکار میں جانوروں کو مارنا پسند نہیں کرتا تھا آدمی ہی کی طرح آزادی پسند جانوروں اور پرندوں کو قید کر آزادی سے محروم کر دینا کہاں کا انصاف تھا۔

کبھی کبھی جیوتی دا یعنی جیوتدر ناتھ ہگلی پر کوئی گارڈن ہاؤس کرائے پر لیتے تو ربی بھی ان کے ساتھ چند روز گزارتا، اب سولہ برس کا تھا اور بہت سی نظمیں لکھ چکا تھا۔ ایک بار بہت زور کی بارش ہو رہی تھی یکایک بارش کے متعلق ربی کو ودیا پتی میتھلی شاعر کے قدیم گانے کی دو سطریں یاد آ گئیں۔ اس قدیم گانے کے لئے ربی نے دھن تیار کی۔ بعد میں اس نے کہا۔ میں نے اس کی دھن بنا کر اسے اپنا بنا لیا تھا۔ جیوتی دادا ڈرامہ بھی لکھتے تھے جو اکثر چچا کے مکان میں یا بڑے احاطے میں کے لئے جاتے تھے۔ وہ ربی سے اکثر چچا کے مکان میں یا بڑے احاطے میں کھیلے جاتے تھے۔ وہ ربی سے اکثر اپنے ڈراموں کے لئے گانے لکھوانے لگے، آج بھی جب یہ ڈرامے اسٹیج کئے جاتے ہیں تو یہ گانے گائے جاتے ہیں اور یہ بات نہایت حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ انہیں ایک کم عمر لڑکے نے لکھا تھا۔ یہیں سے ربی کے ذہن کو ڈرامہ نگاری کی تحریک ملی۔ ربی ''بھارتی'' میگزین کے لئے مسلسل مضامین لکھنے لگا جس میں وہ مشہور ادیبوں کی تخلیق پر تنقید کرتا تھا۔ اب اگر ان مضامین کو پڑھا جائے تو معلوم ہوتا ہے یہ لکھنے والا یقیناً کم عمر اور ناتجربہ کار رہا ہوگا لیکن اس میں خدا داد صلاحیت موجود تھی۔ سولہ برس کی عمر میں ربی ایک ابھرتا ہوا ادیب اور باصلاحیت شاعر بن چکا تھا جسمانی اعتبار سے ایک لمبا تڑنگا مرد بن چکا تھا۔ شاعر اور فلسفی بڑے بھائی ایک ماہر تیراک بھی تھے ان سے تیراکی سیکھی اور اس میں مہارت حاصل کر لی۔ بڑے ہو کر اس نے ایک بار سلیداہ کے قریب پدماندی تیر کر پار کی تھی۔ ربی کو اپنے جسم اور اپنی صلاحیتوں پر مکمل اعتماد تھا لیکن اس کا خاندان اس کے مستقبل کو لے کر فکرمند تھا۔ بڑے بھائی نے باپ کے سامنے تجویز رکھی کہ اسے انگلینڈ بھیج دیا جائے۔ یہ وہاں یہ بیرسٹر بن سکتا ہے۔

انگلینڈ جانے کے لئے ربی کو انگریزی سیکھنی پڑی لہٰذا ربی کو احمد آباد بھیج دیا گیا جہاں جج کے عہد پر فائز تھے۔ ربی احمد آباد میں ان کے سرکاری مکان ''شاہی باغ ہاؤس'' میں رہنے لگا اس

مکان کو مسلم حکمرانوں نے بنوایا تھا ربی ہر ہر کمرے میں جاتا اور وہاں پہلے رہنے والے کا تصور کر کے مسرور ہوتا۔ اس مکان کی چھتیں سابرمتی ندی کی طرف کھلتی تھی یہاں سے ربی کو بیگمات کے غسل کے گھاٹ کے کھنڈرات صاف نظر آتے تھے۔ یہ انتہائی رومان پرور جگہ تھی۔ یہاں پر ربی نے اپنے اندر عجیب سی تبدیلیاں محسوس کیں، وہ بلوغت کی حدود کو پہنچ رہا تھا اسے اپنے انگ انگ سے سرور کی لہریں پھوٹتی محسوس ہوتیں۔ وہ پڑھتا سوچتا اور کھڑکی سے باہر گھورتا رہتا رات میں چھت پر اکیلا ٹہلتا، یہیں پر ربی نے یہ کئی بار اپنی دھنوں کے مطابق گانے لکھے، اس سے پہلے وہ انگریزی دھنوں کے مطابق گانے لکھتا۔ یہی پر ربی نے اپنی دھنوں کا آغاز کیا جو آج بھی گائی جاتی ہیں۔ اس نے جو گانے لکھے وہ آج بھی گائے جاتے ہیں، اس مکان نے اور پیار کے ماحول نے ربی کے ذہن پر بہت گہرا اثر چھوڑا۔ اس مکان کی یاد میں ربی نے ایک کہانی ''بھوگے پچھر''، لکھی جو بہت مشہور ہوئی، ربی یہاں سے ممبئی گیا جہاں اسے انگریز کے اطوار و آداب سیکھنے کو ملے۔ ممبئی میں وہ جن لوگوں کے پاس رہا وہ بہت شفیق اور سمجھ دار تھے وہاں ایک جوان لڑکی بھی تھی جسے ربی ہمیشہ بہت محبت سے یاد رکھتا اور اس کی یاد میں کئی نظمیں بھی لکھیں افسوس کہ وہ لڑکی بچپن ہی میں مر گئی تھی ورنہ شاید ربی کا رومان بھی بہت دل انگیز ہوتا۔

احمد آباد اور بمبئی میں چھ ماہ کے قیام میں ربی اپنے احساسات اور کارکردگی کے بارے میں بڑے ہی دلچسپ خطوط لکھے تھے۔ ان میں سے بہت سے خطوط بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ آخر کار ستمبر ۱۸۷۸ء کو پانچ بجے شام کو وہ انگلینڈ کے لئے روانہ ہو گیا۔ یکایک اسے اپنا دل ڈوبتا محسوس ہوا۔ اسے خیال آیا کہ نہ صرف ہندوستان کے ساحل سے دور جا رہا ہے بلکہ اس کا بچپن بھی اس سے چھوٹ رہا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے۔ ۱۸ر مہینہ کے بعد جب اس کے بابا نے اسے واپس بلا لیا تو وہ ربی نہیں رابندر ناتھ بن چکا تھا۔ بہت جلد رابندر ناتھ ٹیگور نے سنجیدگی سے لکھنا شروع کر دیا۔ ڈرامہ، گیت، نظمیں، کہانیاں اور مضامین ان کے قلم کے چشمے سے بہنے لگے۔ ان کے قارئین تخلیقات کے اعلیٰ ترین معیار کو دیکھ کر حیرت زدہ ہو جاتے اور کبھی کبھی پرانی تہذیب کے لوگ ان پر نکتہ چینی بھی کرتے۔ 1902ء میں انہوں نے چند لڑکیوں اور اساتذہ کے ساتھ شانتی نکیتن میں اپنا اسکول کھولا، جہاں کھلی ہواؤں میں درس و تدریس ہوتی تھی۔ گانے ناچ اور ڈرامے کے

ساتھ ہر موسم کا استقبال کیا جاتا تھا۔ بہت جلد چھوٹا اسکول وشو بھارتی ہندوستان کی عظیم یونیورسٹی میں بدل گیا جہاں آج بھی رو بندر ناتھ کے پرانے نظریات پر عمل ہوتا ہے۔

خلاقانہ اُپج کے اعتبار سے ٹیگور کی شخصیت نمایاں ترین ہے وہ ایک ایسا آئینہ خانہ میں جن میں متقدر تخلیقی صورتیں اپنا جلوہ دکھاتی ہیں وہ شاعر، نثار، ناقد، ناول نگار، کہانی کار، ڈرامہ نویس، مصور، مغنی بہت کچھ تھے اور ہر حیثیت سے ممتاز ہیں ان کی آواز ادب میں ایک نئی تازہ اور توانا آواز ہے انہوں نے شعر و ادب کو نیا رخ عطا کیا اور حیاتی سطح پر بلند مرتبہ بناتا ہے۔ ٹیگور کی شاعری کا تعلق فکر اور حیات دونوں سے ہے مگر فکر سے زیادہ حیات سے ہے ان کی ہیئت و موضوع کی بوقلمونی انہیں قابلِ رشک بناتی ہے۔

ان کے شاعرانہ اوصاف میں غنایت کو بھی ایک مقام حاصل ہے۔ یوروپ کی رومانیت پسندی اس زمانے میں کچھ ایسی ناگزیر تحریک تھی کہ ہر فنکار اس کا اثر قبول کرنے پر مجبور تھا۔ ٹیگور کے یہاں بھی اس کا عکس ملتا ہے اگرچہ ان کی شاعری کی جڑیں اپنی ہی ذہن میں پیوست نظر آتی ہیں۔ ٹیگور کے گیتوں کا مجموعہ ''گیتانجلی'' ۱۹۱۰ میں منظر عام پر آیا جو بنگالی زبان میں تھی ۱۹۱۲ میں اس کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا۔ ۱۹۱۳ میں رابندر ناتھ کو ادب کا نوبل پرائز دیا گیا۔ انہوں نے انعام کی ساری رقم شانتی نکیتن کے اسکول کی بہتری پر خرچ کر دی۔ ان کی شادی مرینالنی دیوی سے ہوئی تھی جنہوں نے اسکول کھولنے میں ان کی مدد کی تھی۔ تین لڑکیاں اور ایک لڑکا چھوڑ کر وہ نوجوانی میں مر گئیں۔ بچوں میں سب سے بڑا لڑکا اور چھوٹی لڑکی حیات رہی۔ باقی بچے نوعمری میں ہی مر گئے مگر یہ تمام حادثات ان کے کام میں حائل نہ ہو سکے۔ ان کا شمار دنیا کے عظیم ترین ادیبوں میں کیا جاتا ہے، ان کے گیتوں، نظموں، کہانیوں اور ڈراموں میں ندرت خیال اور نزاکت ہے لیکن اس کے باوجود برائی کے خلاف جنگ میں شیر کی سی بیباکی ہے۔ وہ خالق کائنات پر مکمل یقین رکھتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ آخر کار سچائی کی ہمیشہ جیت ہوتی ہے۔ ان کے گانے اور ڈرامے آج بھی امر ہیں ان میں بہت سی تخلیقات ظرافت سے بھرپور ہیں۔ ٹیگور کی کہانیوں کے سلسلے میں سوکمار سین کی یہ رائے توجہ طلب ہے کہ بچی کہانیوں کی تخلیق میں ہنوز ان پر کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا ہے۔ موسیقی میں وہ کمال حاصل کیا کہ رابندر ناتھ سنگیت کے نام سے ایک نیا اور نہایت

پسندیدہ نغماتی سلسلہ شروع کیا۔ مصوری اپنائی تو اسے بھی نئی جہات سے آشنا کیا انگریزوں نے جو اس وقت ہندوستان پر حکمراں تھے انہیں نائٹ کا خطاب عطا کیا مگر جب جلیانوالا باغ میں ۱۹۱۹ میں بے گناہ اور نہتھے ہندوستانیوں کو قتل کیا گیا تو انہوں نے یہ خطاب واپس کر دیا۔ ۱۹۴۱ میں جوراسنکو ہاؤس میں ۸۰ رسال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ اب اس عمارت ٹیگور کی خاندان کا کوئی فرد نہیں ہے۔ اس پرانی عمارت میں اب رابندر بھارتی یونیورسٹی قائم ہے۔ حکومت مغربی بنگال نے یہ گھر خرید لیا یہاں رابندر ناتھ کی یاد میں ایک عجائب گھر قائم کیا گیا، ٹیگور کی تصنیفات کی فہرست کافی طویل ہے، گیتا نجلی، گینی مالیہ، بلاکا، پوربی، چھاپ چھاڑ وغیرہ کے شعری مجموعے ہیں اور اور ڈاک گھر، تاشیر دیش، چوکھیر بالی، گھرے بائرے، دوئی جون، گورا، وغیرہ چند اہم نثری کتابیں ہیں۔ ٹیگور کی تصنیف کا ترجمہ بہت سی زبانوں میں ہوا ہے اور اب اردو میں بھی تقریباً تصنیفات کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ جو بچی کچی تھیں وہ ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن کے تحت منظر عام پر آچکی ہیں۔

ابو ہریرہ خان

# ٹیگور کی انسان دوستی: تصوف کی روشنی میں

ٹیگور کو مختلف فنون پر بیک وقت دسترس تھی۔ مثلاً شاعری، مصوری، موسیقی اور فلسفہ، تواریخ اور سماجیات سے بھی وہ نابلد نہیں تھے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ٹیگور کی ہمہ جہت صلاحیتیں شاید ہی کسی اور ہندستانی شاعر وادیب کو حاصل ہوئی ہوں۔ انھوں نے تقریباً دو ہزار سے زیادہ گیت لکھے اور ان کی نظموں کی تعداد کم وبیش ایک ہزار ہے۔ نثری تصانیف اس کے علاوہ ہیں۔ لہٰذا ان کی تمام تخلیقات پر چند منٹوں میں گفتگو کرنا ہم جیسے طالب علم کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ یہاں ٹیگور کی شاعری کے حوالے سے یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ کائنات کے وسیلے سے خالق کائنات تک رسائی کے لیے اظہار کے کن وسیلوں کو اپناتے ہیں۔ ہجر و وصال کے ذریعہ عشق کی کن منازل تک رسائی کے طلب گار ہیں۔ اردو شعروادب میں عشق الٰہی، روحانی شاعری یا بھکتی کی شاعری کو اعلیٰ مقام حاصل رہا ہے اور یہی اس کا حسن بھی ہے۔

ٹیگور کا گھرانہ گنگا جمنی تہذیب وثقافت کا اچھا نمونہ تھا۔ ہند ایرانی تہذیب کا اثر ان کے دادا اور والد مہارشی دیویندر ناتھ پر دکھائی دیتا ہے۔ والد تو حافظ شیرازی کے عاشق تھے اور ٹیگور کو بھی ان کے اشعار سنایا کرتے تھے۔ یہ ایک الگ موضوع ہے کہ ٹیگور فارسی سے واقف تھے یا نہیں مگر اتنا ضرور ہے کہ اس وقت کئی بنگالی ادیبوں نے فارسی کے نامور شعرا کے کلام کا ترجمہ بنگلہ زبان میں کر دیا تھا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ٹیگور بچپن سے ہی حافظ، سعدی اور رومی وغیرہ سے آشنا تھے بلکہ فارسی کی روحانی شاعری کی اعلیٰ خصوصیات رابندر ناتھ کے رگ وپے میں سرایت کر گئی تھی۔ ٹیگور کی تخلیقات اور بعض مضامین سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کا ذہن وفکر فارسی شاعری کی روایت سے انتہائی متاثر تھا۔ ٹیگور کی شاعری میں وہ تمام چیزیں موجود ہیں جو انسان کو

محسور کر اپنا گرویدہ بنالیتی ہیں۔ ہندستانی فضا کو الوہی نغمات، مولانا روم کی بانسری کی غنائیت، حافظ شیرازی کا پیام سرمستی و سرشاری، کبیر کے دوہوں کی اثر انگیزی و خود آگہی اور ہند اسلامی تہذیب کی آہنگی و سوز و گداز ٹیگور کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔

شیخ سعدی اور حافظ شیرازی سے والہانہ لگاؤ ہی کا نتیجہ تھا کہ ٹیگور جب ایران کے سفر پر جاتے ہیں تو سب پہلو انھوں نے شیراز کا دورہ کیا جہاں فارسی کے یہ دونوں بڑے شاعر مدفون ہیں۔ بقول ہیرن ے۔ بنرجی:

> ''سب سے پہلے انھوں نے شیراز کا دورہ کیا جہاں فارسی کے دونوں بڑے شعرا سعدیؔ اور حافظؔ مدفون ہیں۔ حضرت سعدی کے مزار سے متصل باغ میں ٹیگور کے لیے استقبالیہ کا اہتمام کیا گیا۔ اس کے بعد ٹیگور نے حافظ کے مزار پر حاضری دی۔''

ٹیگور کی شاعری کا خمیر انسان دوستی و جستجوئے حق کی چاشنی سے اٹھا ہے۔ ان کے اشعار میں بھکتوں اور صوفیا کے روح پرور نغمات کی لے کہیں مدھم اور کہیں پنجم سُر میں سنائی دیتی ہے۔ پریم اور بھکتی میں ڈوبے ہوئے الفاظ میں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جو فارسی کی شعری روایات سے اخذ کیے گئے ہیں۔ مثلاً ٹیگور کی یہ نظم ملاحظہ فرمائیں:

ترے گیت سناتا ہوں میں سدا
ترے گیت کی ہے جو روشنی
وہی مرے جگ کا اجالا ہے
ترے گیت کی جو حیات بخش یہ سانس ہے
وہی آسمانوں میں ہے رواں
میں حواس کھو کے
ہوں چیختا
ترے گیت کا یہ جو جال ہے
کہ نہ جس کا کوئی کنارہ ہے
مرا دل تو قیدی اسی کا ہے

ٹیگور صوفی نہیں تھے بلکہ انھیں صوفی منش کہنا زیادہ صحیح ہوگا لیکن راہِ سلوک کی تلاش میں ٹیگور کا سفر انسان دوستی پر ختم ہوتا ہے۔ ان کے مطابق:

''انسان کی خدمت ہی خدا کے حصول کا واحد ذریعہ ہے۔''

اور آگے کہتے ہیں:

''خدا کا سب سے زیادہ حسین فعال، اور متحرک روپ انسان میں آشکارا ہے۔ انسان الوہیت کا آئینہ دار ہے۔''

اقبال نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ: ''ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ۔''

ٹیگور نے اپنے خطبات، نظموں، گیتوں، موسیقی اور مصوری وغیرہ کے ذریعہ انھیں افکار و خیالات کی ترویج وتشریح کی جس نے آفاقی سطح پر انسانی فکر وشعور کو متوجہ کیا۔ وہ روحانیت کے اہم سفیر کی حیثیت رکھتے تھے۔ جنھوں نے عالمِ انسانیت کو محبت، اخوت، خدمت، مساوات اور اخلاق کی اہمیت سے روشناس کرایا اور ایشور سے لو لگانے کی تلقین کی۔ یہی چیز سعدیؔ، حافظؔ، رومیؔ، کبیرؔ، نظیرؔ اور دردؔ کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان شعرا کے یہاں یہی روحانیت اور آفاقیت نظر آتی ہے۔ چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نہاتے دھوتے کیا بھیا جو من میل نہ جائے
من سدا جل میں رہے دھوتے باس نہ جائے

چلتی چکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے
دوئی پاٹن کے بیچ میں ثابت گیا نہ کوئے

میرا بھی میں کچھ نہیں جو کچھ ہے سو تور
ترا تجھ کو سونپتے کیا لاگت ہے مور

(کبیر)

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

(دردؔ)

من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی
تاکس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

(خسروؔ)

ٹیگور کے فکر میں جذبۂ عشق شامل ہے۔ صوفیا کے نزدیک ایک بنیادی جذبہ ہے جو تخلیق کائنات کا سبب ہے۔ حافظؔ اور ٹیگور دونوں ہی حقیقی معشوق کو ذاتِ حق سمجھتے ہیں اور عشقِ مجازی کو اسی کا پرتو۔ ٹیگور کا خیال ہے کہ:

"عشق سراسر زندگی ہے۔ شعر و نغمہ خواندگان ہمیشہ عشق حقیقی میں مبتلا رہتے ہیں۔ عشق باقی رہنے والا ہے اور سب فانی ہے۔"

ٹیگور اپنی تمام الوہی محبتوں میں گم ہو جانے کے باوجود مادی دنیا کے شب و روز کو بھولتے نہیں ہیں۔ وہ مذہبی رویہ کے اس انداز کو بالکل نکارتے ہیں جس میں دکھاوا ہوتا ہے۔ صوفیا کا یہ طریقہ رہا ہے کہ ریا اور فریب کاری سے وہ کوسوں دور ہوتے ہیں، اقبالؔ اور حافظؔ کے ایسے بہت سارے اشعار ملیں گے جس میں انھوں نے ملاؤں اور زاہدوں کو لتاڑا ہے۔ ٹیگور دنیاوی شب و روز کو معصومیت سے بھر دینا چاہتا ہیں کہ انسان کا جو ظاہر ہو، وہی باطن بھی ہو۔ اس خیال کا اظہار گیتانجلی کی ایک بہترین نظم، نظم نمبر ۱۱ میں یوں کرتے ہیں:

ثنا تسبیح ترک کردے
یہ کسی کی تقدیس ہو رہی ہے
تو جس کو معبد سمجھ رہا ہے
کسی بھی محبس سے کم نہیں ہے
تو اپنی آنکھیں تو کھول ناداں
کہ تیرا معبود سامنے ہے

جہاں پہ دہقاں کا حل ہے چلتا
وہیں پہ موجود وہ ملے گا
جہاں پہ پتھر کے کوٹنے میں
غریب مزدور کا پسینہ
مدام گھلتا ہی جا رہا ہے
وہاں بھی جلوہ اسی کا ہوگا
وہ سخت گرمی کی دھوپ ہو
یا پھوار ساون کی پڑ رہی ہو
لباس تم اس کا دیکھتے ہو
قدم سے سر تک ہے گرد اوڑھے
اتارو تقدیس کا لبادہ
شعار اپناؤ راستی کا
تم اس کے جیسا تو بن کے دیکھو
زمیں پر آؤ

(ترجمہ: ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی)

نیاز فتح پوری گیتانجلی کے مقدمہ میں یوں رقم طراز ہیں:

''جس وقت اول اول مجھے اس حقیقت شناسی کا حال معلوم ہوا تو میں متحیر رہ گیا کہ خدایا ٹیگور نے کس مشن کی زبان میں شاعری کی ہے۔ جو یورپ یوں بے اختیار ہو گیا۔''

وہ ''بے اختیاری'' کچھ اور نہیں بلکہ ان کی شاعری روحانیت اور آفاقیت سے لبریز ہو کر ساحری بن گئی ہے۔ جو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے نکل کر پاکیزگی کا دامن پکڑے ہوئے سادگی، سلاست اور مترنم لب و لہجہ کے ساتھ دوسرے دلوں میں گھر کر جاتی ہے۔ ٹیگور کے اندر ایشور نے ان تمام صفات کو مزین کر دیا ہے، جس کی وجہ سے ٹیگور ایک آفاقی شاعری کی حیثیت رکھتا ہے، ٹیگور کی شاعری کی آفاقیت، روحانیت اور سحر انگیزی دیکھیے کہ مادیت پرست یورپ اس کی بانسری کی

تان سن کر مسحور ہو گیا۔ اور اس بحرِ بیکراں سے اپنی تشنہ لبی کا سامان کیا۔ بقول نیاز فتح پوری:

''جب گیتا نجلی کا انگریزی ایڈیشن شائع ہو کر مجھ تک پہنچا اور میں نے اپنے بیتاب ہاتھوں سے اسے کھول کر اِن پہلے جملوں کا مطالعہ کیا کہ ''(اے خدا) تو نے مجھے غیر متناہی بنا دیا۔ تیری مرضی ایسی ہی ہے۔ اِس کمزور ظروف (ہستی) کو تو بار بار خالی کرتا ہے اور پھر ہمیشہ ایک تازہ زندگی سے (اِسے) معمور کر دیتا ہے۔'' تو کتاب میرے ہاتھ سے چھوٹ پڑی اور دل دکھ کر رہ گیا کہ یورپ نے اِس کی عزت کر کے ہماری یہ تنہا مسرت یقیناً چھین لی کہ اگر یورپ ''مادیت'' کا شیدا ہے تو ہم روحانیت پر فدا ہے۔''

ٹیگور زندگی اور وجود کو ایک مکمل اور نا قابل اکائی سمجھتے ہیں اور اسی یقین میں اُن کی تخلیقِ قوت کا راز مضمر ہے۔ وہ زندگی اور فن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں سمجھتے۔ وہ زندگی کو جینے اور فن کو برتنے میں دوئی کے قائل نہیں ہیں وہ یہ بھی اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ شاعری کا مذہب انسان دوستی ہے، انسان دوستی صوفیا کا خاص موضوع ہے اور یہی چیز ٹیگور کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

☆☆☆

سلمان فیصل

## سہ روزہ قومی سیمینار

## رابندرناتھ ٹیگور: ہندوستانی ادبیات کے تناظر میں

۴، ۵، ۶/ اکتوبر ۲۰۱۳

# ایک جائزہ

رابندرناتھ ٹیگور بجا طور پر تاریخ عالم کی موثر شخصیات میں عبقری اور ہمہ جہت شخصیت کے حامل، مفکر، فلسفی، شاعر، ناول و افسانہ نگار، نقاد، مصور، موسیقار، رہنما اور معلم ہیں۔ یوں تو ٹیگور کی ہمہ گیری اور آفاقی حیثیت مسلم ہے لیکن جس عہد میں وہ ٹھاکر سے ٹیگور بنتے ہیں وہ زمانہ بھی بہت ہی زرخیز اور انقلاب آفریں ہے۔ ٹیگور کا عہد ایک ایسا دور ہے جب پوری دنیا میں ایک ہنگامہ برپا تھا خواہ وہ سیاسی ہو یا ادبی، سماجی ہو یا معاشی۔ اس زمانے میں کئی ہمہ جہت اور عبقری شخصیات نے جنم لیا لیکن ٹیگور کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہوا وہ صرف چند گنے چنے لوگوں کے حصے میں آیا۔

ٹیگور کی آفاقی حیثیت ان کی ادبی خدمات اور فتوحات کی وجہ سے قائم ہے۔ نہ صرف ''گیتانجلی'' کے انگریزی ترجمے Song Offerings پر نوبل انعام کا دیا جانا ٹیگور کی ادبی شہرت اور بقا کا ضامن ہے بلکہ ان کی تمام تر ادبی تحریریں ٹیگور کو زندہ جاوید رکھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ٹیگور نے سیکڑوں نظمیں اور گیت لکھے ہیں۔ دو درجن سے زائد ڈرامے تحریر فرمائے ہیں۔ ان کے ۳۱ ناول اور تقریباً آٹھ افسانوی مجموعے، متعدد ادبی مضامین، خطوط اور اصلاحی تحریروں کے ان مٹ نقوش ہیں۔

چونکہ ٹیگور کی شخصیت عالمی پیمانے کی تھی لہٰذا ٹیگور کے اثرات بین الاقوامی سطح پر مختلف زبانوں کے ادبیات پر مرتب ہوئے۔ ٹیگور کی شاعری میں آفاقیت، رومانیت، اخلاقیات،

سیاست اور سماج کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ٹیگور کے کلام میں ہندوستانی معاشرت بالخصوص بنگال کی تہذیب وثقافت پر نظمیں ہیں۔ ٹیگور کی شاعری میں سیاسی افکار بھی پنہاں ہیں اور اس دور میں تحریک آزادی کی جو جنگ جاری تھی ٹیگور نے بھی اپنی نظموں کے ذریعے اس میں حصہ لیا۔

بلاشبہ ٹیگور ایک بڑے ناول نگار اور افسانہ نگار بھی تھے۔ اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ ٹیگور نے ہندوستانی سماج خاص طور پر بنگالی معاشرت کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ بنگالی تہذیب کو سمجھنا ہو تو ٹیگور کی کہانیاں اور ان کے ناول کا مطالعہ کرنا از حد ضروری ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں حقیقت نگاری، سماج کی تصویر کشی، تہذیب کی عکاسی سادگی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ٹیگور کی حیثیت ایک ڈراما نگار کی بھی ہے ان کے ڈرامے بے حد مشہور ہیں اور اسٹیج کیے جاتے ہیں۔ ان کا مشہور ڈراما ''ڈاک گھر'' بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ ٹیگور کو موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی اور ان کی اپنی تخلیق کردہ موسیقی کی دھوم پوری دنیا میں ہے جسے ''رابندر سنگیت'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

ٹیگور ایک مفکر و فلسفی بھی تھے۔ انھوں نے مغربی فلسفہ سے استفادہ کیا ہے۔ ٹیگور نے آسٹریلیا کو چھوڑ کر تمام مغربی ممالک کا سفر کیا۔ وہاں کی تہذیب، معاشرت اور فلسفے سے استفادہ کیا۔ ٹیگور ایک معلم بھی تھے ان کا اپنا نظریۂ تعلیم تھا جس کی وجہ سے انھوں نے شہر سے دوسو کلومیٹر کی دوری پر ''شانتی نکیتن'' قائم کر کے تعلیم کا بندوبست کیا۔ الغرض ٹیگور ایک آفاقی ادیب، مفکر، فلسفی اور ماہر تعلیمات تھے۔ ان کی شاعری، ناول، کہانیاں، ڈرامے، خطوط، مصوری، موسیقی اور مضامین آفاقی حیثیت رکھتے ہیں۔ ٹیگور آج بھی اپنی تحریروں اور اپنے افکار ونظریات کے باعث ہندوستانی ادبیات کے درخشندہ ستارہ ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ٹیگور کے بعد کی نسل پر ان کا گہرا اثر مرتب ہوا بالخصوص ادب اور فنون لطیفہ کے میدان میں۔ ٹیگور کے فلسفے، ان کی تخلیقات، افکار وخیالات سے بعد کے ادیبوں، رہنماؤں، مفکروں اور معلموں نے خوشہ چینی کی ہے۔ واضح رہے کہ یہ خوشہ چینی صرف بنگالی اور انگریزی زبان میں نہیں ہوئی ہے بلکہ دیگر ہندوستانی اور غیر ہندوستانی زبانوں کے ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ انگریزی یا دیگر زبانوں میں ترجمے کی مدد سے ٹیگور کی تحریروں اور ان کے افکار سے ادبا و شعرا اور مفکرین اور معلمین نے اثرات قبول کیے ہیں۔

اردو زبان میں بھی ٹیگور کی تحریروں کے ایک وقیع حصے کا ترجمہ کیا جاچکا ہے۔ بنگالی زبان سے واقفیت نہ رکھنے والے اردو کے ادباو شعرا نے اردو یا انگریزی ترجموں سے استفادہ کیا ہے۔ اردو میں ''گیتانجلی'' کا سب سے پہلا ترجمہ نیاز فتحپوری نے کیا اور اردو کے حلقے میں ٹیگور کو متعارف کرایا تھا اور اس تعارف کی دھمک اتنی تیز تھی کہ کئی ادیبوں نے ٹیگور کو پڑھا اور ان کی تحریروں کو اردو کی قبا میں لپیٹ کر پیش کیا۔ ٹیگور کی تحریروں کو اردو میں منتقل کرنے کا یہ عمل آج بھی جاری ہے۔

۲۰۱۱ء میں پورے ہندوستان میں ٹیگور کے 150ویں یوم ولادت پر بہت ہی دھوم دھام سے جشن منایا گیا تھا۔ وزارت ثقافت حکومت ہند نے ہندوستان اور بیرون ملک میں اس جشن میں کئی طرح کے پروگرام کا اہتمام کیا تھا۔ یہاں تک کہ ٹیگور کے افکار و نظریات اور ان کی ادبی خدمات کو دیگر زبانوں کے قارئین تک پہنچانے کا عمل بھی انجام دیا گیا۔ حسن اتفاق کہ اس عظیم مفکر وشاعر کے عظیم جشن کا ایک چھوٹا سا حصہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ٹیگور کے فکروفن پر نومبر ۲۰۱۱ میں ایک سہ روزہ قومی سمینار کے انعقاد کے روپ میں دیکھا گیا جس کی شہرت ملک اور بیرون ملک بالخصوص اردو حلقوں میں اب بھی ہے۔ اس سمینار کی کامیابی اور شاندار کارکردگی کے عوض جناب نجیب جنگ شیخ الجامعہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی خواہش، جناب جواہر سرکار سکریٹری وزارت ثقافت حکومت ہند کے بھرپور تعاون، پروفیسر خالد محمود صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر شہزاد انجم ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی اور ڈاکٹر ندیم احمد کی کاوشوں سے شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کو وزارت ثقافت حکومت ہند سے ایک ایسا پروجیکٹ حاصل ہوا جس کے تحت ٹیگور کی مختلف تحریروں کا ترجمہ اور ان کی نگارشات کا تنقیدی وتحقیقی جائزہ لیا جانا تھا۔ یہ دو سالہ پروجیکٹ ''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم'' کے نام سے آج بھی شعبۂ اردو میں جاری ہے۔

یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تاریخ میں ترجمے اور تحقیق کا ایک روشن باب ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایسے کئی معرکۃ الآراء ترجمے اور تحقیقی کام انجام دیے گئے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ اگر صرف اردو زبان وادب کی بات کی جائے تو اس میں بھی ترجموں کا ایک کثیر اور معیاری ذخیرہ موجود ہے۔ خود جامعہ سے وابستہ افراد اور ان کے بانیان نے ترجمے کے میدان

میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ جامعہ کے شعبۂ اردو سے وابستہ شخصیات میں ایسے کئی مترجمین ہیں جن کی شہرت نے جامعہ کے وقار میں اضافہ کیا ہے۔ جامعہ کی وہ عظیم شخصیات جنھوں نے ترجمہ اور تحقیق کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان میں ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب نے جرمن، انگریزی، روسی، عربی فارسی اور دیگر زبانوں سے ادب، فلسفہ، تاریخ، نفسیات، سماجیات کی مشہور کتابوں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ یوں تو ٹیگور کی تحریروں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام ایک پروجیکٹ کی صورت میں اب شعبۂ اردو کو حاصل ہوا ہے لیکن ٹیگور کی کئی تحریریں بہت پہلے ہی جامعہ میں اردو زبان میں ترجمہ کی جا چکی ہیں۔ پروفیسر محمد مجیب نے ٹیگور کے تین ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ سید عابد حسین نے ٹیگور کے ایک ناول کو ''کلموہی'' کے نام سے اور ان کی تصنیف Our Poet کو ''ہمارا شاعر'' کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ گویا کہ یہ پروجیکٹ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی کہی جا سکتی ہے کیونکہ اس پروجیکٹ کے تحت ٹیگور کے شعری مجموعے ''گیتانجلی''، ناول ''گورا''، ان کی خودنوشت سوانح ''میری یادیں'' اور اس کے علاوہ ٹیگور کی کہانیاں، خطوط، ڈرامے اور بچوں کے ادب کا اردو میں ترجمہ کیا جانا ہے جو تقریباً اپنے آخری مرحلے میں ہیں۔ گیتانجلی کا ترجمہ ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی نے کیا جو شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کے علاوہ اس پروجیکٹ کے تحت ٹیگور پر تحقیق و تنقید کا کام بھی ساتھ ساتھ انجام دیا جا رہا ہے اس لیے پروجیکٹ کے تحت سمینار بھی منعقد کرائے گئے جس میں ٹیگور پر تحقیقی و تنقیدی مقالے پیش کیے گئے اور ان کو کتابی صورت میں بھی شائع کیا جا رہا ہے۔

اس پروجیکٹ کے زیر اہتمام ۴،۵،۶ر اکتوبر ۲۰۱۳ کو قومی سمینار بعنوان ''رابندر ناتھ ٹیگور: ہندوستانی ادبیات کے تناظر میں'' دوسرا سمینار منعقد ہوا۔ جبکہ پہلا سمینار مارچ ۲۰۱۴ میں ''رابندر ناتھ ٹیگور اکیسویں صدی میں'' موضوع پر منعقد کیا گیا تھا جس میں پڑھے گئے مقالات کو کتابی صورت میں پروجیکٹ کی جانب سے ''رابندر ناتھ ٹیگور: شاعر اور دانشور'' کے نام سے شائع کیا جا چکا ہے اور اُسی کتاب میں اس پہلے سمینار کی تمام تفصیلات شائع کی جا چکی ہیں۔ جہاں تک اس دوسرے سمینار کا تعلق ہے تو اس کے انعقاد کی تاریخ جولائی ۲۰۱۳ میں طے ہوئی اور اس کے بعد سے ہی سمینار کی تیاریاں شروع ہو چکی تھیں۔ چونکہ میں جامعہ کے شعبۂ اردو کا ریسرچ اسکالر ہوں

اور شعبے کے اساتذہ کا دست کرم میرے سر پر بنا رہتا ہے لہذا اس پروجیکٹ سے میری وابستگی شروع ہی سے رہی اور میرے استاذ پروفیسر شہزاد انجم (پروجیکٹ کوآرڈینیٹر) نے اس پروجیکٹ کے حوالے سے مجھے کئی ذمہ داریاں دیں جنھیں نبھاتے ہوئے مجھے بہت کچھ سیکھنے کا موقع بھی ملا۔ میں اس سمینار کی تاریخ کے تعین سے انعقاد تک اس کی بیشتر سرگرمیوں میں شامل رہا۔ پروجیکٹ کوآرڈینیٹر نے مجھے اس سمینار کا ایک جائزہ تحریر کرنے کا موقع عنایت فرمایا تاکہ ایک دستاویز تیار ہو جائے اور مستقبل میں ریسرچ کرنے والوں کو اس سے مدد مل سکے۔

سمینار کی تاریخ کے تعین کے بعد مقالہ نگاروں کے انتخاب میں خاص خیال رکھا گیا کہ دہلی کے علاوہ ملک کے مختلف حصوں سے ادبا اور اسکالرز کو اس سمینار میں شامل ہونے کا موقع دیا جائے۔ لہذا ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اردو زبان و ادب کی خدمات انجام دینے والوں کی ایک فہرست تیار کی گئی اور ان کو دو مہینہ قبل ہی اطلاع دے دی گئی تاکہ مقالہ نگار بہتر طور پر اپنا مقالہ تیار کر سکیں۔ صرف مقالہ نگاروں کی فہرست تیار کرنے اور ان کے اطلاع دینے سے ایک کامیاب قومی سمینار منعقد نہیں ہو جاتا ہے بلکہ اس کے پس منظر میں آف دی اسٹیج کام اور مسائل کا انبار ہوتا ہے جن کو سنبھالنا اور وقت پر ختم کر لینے میں ہی سمینار کی کامیابی کا ضامن ہوتا ہے، لہذا آف دی اسٹیج کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ تاریخ کے تعین سے قبل ہی ہال کی بکنگ ہو چکی تھی۔ افتتاحی اجلاس کے لیے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے انصاری آڈیٹوریم سے نزدیک جامعہ کے خوبصورت سی آئی ٹی ہال کی بکنگ کی گئی تھی اور دو دن چلنے والے سمینار کے تمام اجلاس کے لیے وی سی آفس کے قریب خیابان اجمل میں ایڈورڈ سعید ہال کو رزرو کیا گیا تھا۔ دہلی سے باہر کے تمام مہمانوں کے قیام کے لیے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نہرو گیسٹ ہاؤس میں انتظام کیا گیا۔ چونکہ کوئی بھی کامیاب سمینار صرف صدور، نظما اور مقالہ نگاروں پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ اس میں دیگر اہل علم و ادب کی حاضری اور شرکت سمینار کو کامیاب بناتی ہے۔ اس لیے سمینار میں زیادہ سے زیادہ اہل علم حضرات کی شرکت کو یقینی بنانے کی کوشش کی گئی۔ سب سے قدیم طریقہ جو اب تک رائج ہے وہ دعوت نامہ ہے، لہذا دعوت نامہ تیار کیا گیا اور مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ سے چھپوا کر اسے دہلی کے اہل علم حضرات کی خدمت میں ارسال کیا گیا۔ اس کے علاوہ سوشل میڈیا اور پرنٹ میڈیا کے ذریعے بھی سمینار کے انعقاد کی خبر اہل علم

حضرات اور ٹیگور کے مداحوں کو دی گئی۔ یہاں ایک بات عرض کرتا چلوں کہ شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تمام پروگراموں کی انفرادی خصوصیت یہ رہی ہے کہ شعبے کے پروگراموں کو کامیاب بنانے میں یہاں کے ریسرچ اسکالرز اور طلبا کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ خاص طور پر ریسرچ اسکالرز کی ایک ٹیم پروگرام کے آف دی اسٹیج کاموں میں مصروف ہو جاتی ہے اور پروگرام کے اختتام تک مصروف عمل رہتی ہے۔ اس قومی سمینار کے لیے بھی پروجیکٹ کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم نے ریسرچ اسکالرز ایک انتظامیہ کمیٹی تیار کی جن کے الگ الگ فرائض ہونے کے باوجود ٹیم کے تمام ارکان ہر کام کو کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ اس سمینار کے لیے جو ٹیم تیار کی گئی تھی ان میں شعبے کے ریسرچ اسکالرز شاہ نواز فیاض، سلمان فیصل، ساجد ذکی فہمی، حافظ محمد جہانگیر اکرم، ثاقب عمران، جاوید حسن، محمد یوسف وانی، محمد قمر، امتیاز احمد، علام الدین، نوشاد منظر، خالد حسن، نوشین حسن، حلیمہ فردوس، رویدہ خان، محمد اسلم اور آس محمد شامل تھے۔ اس ٹیم میں ٹیگور پروجیکٹ کے دو ریسرچ ایسوسی ایٹ ڈاکٹر انوار الحق اور ڈاکٹر محمد مشکور معینی کے علاوہ ایک یو جی سی میجر ریسرچ پروجیکٹ فیلو حافظ محمد عمران بھی شامل تھے۔ یہ ٹیم سمینار کے انعقاد سے دس روز قبل تیار کی گئی تھی لیکن سبھی اسکالرز تاریخ کے تعین کے بعد سے ہی سمینار کے انعقاد کی تیاریوں میں شریک تھے بالخصوص استاذ محترم پروفیسر شہزاد انجم ان سے کام بھی لیتے اور مختلف امور پر مشورہ بھی کرتے اور تیاریوں کا جائزہ بھی لیتے۔

بہر حال سمینار کے انعقاد سے ایک ہفتہ قبل ایک میٹنگ میں اس ٹیم کے ارکان کو ان کی ذمہ داریاں سونپ دی گئیں۔ اسی دوران جامعہ کے عہدیداران، ڈین، صدور اور ڈائریکٹروں کو دعوت نامے ارسال کیے گئے، بینر لگائے گئے۔ جامعہ کے کیمپس میں کئی جگہ سمینار سے متعلق نوٹس آویزاں کیے گئے۔ سمینار کے تمام اجلاس کے لیے پروگرام فائل اور اسٹیج کے لوازمات وغیرہ کو تیار کیا گیا۔ اس سمینار کا افتتاحی اجلاس ۴ ر اکتوبر ۲۰۱۳ کو سہ پہر تین بجے منعقد ہونا تھا۔ لہذا چند مندوبین تین اکتوبر کو تشریف لائے اور زیادہ تر مندوبین ۴ ر اکتوبر کی صبح جامعہ تشریف لائے۔ گیسٹ ہاؤس پر معمور ریسرچ اسکالرز ان کی ضیافت کرنے، ان کو ان کے کمروں میں ٹھہرانے اور ان کی سہولیات کے لیے سرگرم عمل رہے۔

۴ر اکتوبر کی صبح دس بجے ریسرچ اسکالرز کی ٹیم شعبے پہنچ چکی تھی۔ ٹیم کے ارکان خوشی، جوش اور ہنسی مذاق کے ماحول میں اپنے اپنے کام میں مصروف ہو گئے۔ تمام لوگ اپنے اپنے کام سمیٹ کر گیارہ بجے سی آئی ٹی ہال پہنچے اور اسٹیج تیار کیا جانے لگا۔ وہاں مقبول احمد صاحب پہلے سے موجود تھے جو بینر لگانے کے کام میں مصروف تھے۔ اسٹیج کے ذمہ داروں نے اسٹیج تیار کیا اور دو پہر ۱۲:۳۰ بجے دوپہر تک تمام تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ واضح رہے کہ ان تمام تیاریوں میں پروجیکٹ کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم ہمہ وقت ساتھ رہتے اور ہر قدم پر نصیحت کرتے، مشورے کرتے، اصلاح کرتے، حوصلہ افزائی کرتے اور ہم طلبا ان سے سمینار کو کامیاب بنانے کے گر سیکھتے رہتے۔ مسائل کا سامنا، ان کو حل کرنا، سب کو ایک ساتھ لے کر چلنا، کسی کی دل آزاری نہ کرنا، ہر ایک کو موقع دینا، سمینار میں سب کو ساتھ رکھ کر شریک کرنا جیسی باتوں کو ہم نے ان سے خوب سیکھا ہے۔ بہر حال سی آئی ٹی ہال کی تمام تیاریاں مکمل کر لینے کے بعد بھی لوگ صلاۃ جمعہ کی ادائیگی کے لیے جامعہ ملیہ کی جامع مسجد روانہ ہو گئے۔ بعد نماز جمعہ ظہرانے سے فارغ ہو کر ۲:۳۰ بجے میں اپنے کچھ ساتھیوں کے ساتھ سی آئی ٹی ہال پہنچا تو دیکھا کہ وہاں استاذ محترم پروفیسر شہزاد انجم صاحب موجود تھے۔ پروگرام ۳:۳۰ بجے شروع ہونا تھا مگر پروگرام سے ایک گھنٹہ قبل ہی مقام سمینار پر پہنچ جانا ان کی عادت ہے خواہ پروگرام صبح نو بجے ہی کیوں نہ منعقد ہونا ہو۔ ریسرچ اسکالرز کی ٹیم اور پروجیکٹ فیلوز ڈاکٹر انوار الحق، ڈاکٹر مشکور معینی، ڈاکٹر حافظ محمد عمران بھی وہاں موجود تھے اور پھر طلبا و طالبات اور اساتذہ کی آمد شروع ہوئی۔ اس سیمنار کے افتتاحی اجلاس میں شریک ہونے والے مہمان اور حاضرین دھیرے دھیرے سی آئی ٹی پہنچ رہے تھے۔ سی آئی ٹی گیٹ پر کچھ طلبا اور اساتذہ بشمول صدر شعبۂ اردو پروفیسر وہاج الدین علوی اور پروجیکٹ کوآرڈینیٹر مہمانوں کے استقبال کے لیے موجود تھے۔

۳:۳۰ بجے تک تمام اساتذہ، طلبا و طالبات اور ریسرچ اسکالرز کی ایک بڑی تعداد کے ساتھ ساتھ تمام مہمان بشمول وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر سید محمد ساجد، جناب جواہر سرکار (سی ای او، پرسار بھارتی، نئی دہلی) مشہور ادیب جناب وی این رائے (وائس چانسلر، مہاتما گاندھی بین الاقوامی ہندی یونیورسٹی، وردھا) ممتاز نقاد اور دانشور پروفیسر شمیم حنفی وغیرہ تشریف

لا چکے تھے۔

سی آئی ٹی ہال بھر چکا تھا وقت مقررہ پر استاذ محترم پروفیسر شہزاد انجم صاحب مائک پر نظر آتے ہیں اور آواز گونجتی ہے "حاضرین.........." وہ حاضرین سے مخاطب تھے اور اسٹیج پر جلوہ افروز ہونے والی شخصیتیں اٹھ اٹھ کر اسٹیج پر پہنچ رہی تھیں۔ صف سامعین کی طرف سے دیکھیں تو ہال کے مرکز میں اسٹیج اور دائیں جانب پوڈیم تھا۔ اسٹیج پر پوڈیم کی طرف سے پروفیسر شہزاد انجم، پروفیسر خالد محمود، جناب جواہر سرکار، پروفیسر سید محمد ساجد، جناب وی این رائے، پروفیسر شمیم حنفی اور پروفیسر وہاج الدین علوی جیسی ہمہ جہت شخصیات موجود تھیں۔ پروگرام کا باقاعدہ آغاز کرنے کے لیے شعبے کے ایک فعال ریسرچ اسکالر حافظ شاہ نواز فیاض کو مدعو کیا گیا اور ان کی تلاوت کلام پاک سے افتتاحی اجلاس کا آغاز ہوا۔ بعد ازاں شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر وہاج الدین علوی نے مہمانوں اور حاضرین کا خیر مقدم کیا اور کہا کہ اس شعبے میں صرف تدریس ہی نہیں ہوتی بلکہ تربیت بھی ہوتی ہے۔ اسی لیے جامعہ کے پروگرام میں یہاں کے طلبا کو بھی ضرور شامل کیا جاتا ہے۔ خیر مقدمی کلمات کے بعد ناظم جلسہ پروفیسر شہزاد انجم نے ٹیگور پروجیکٹ کی ایک رپورٹ پیش کی۔ اپنی رپورٹ میں انھوں نے اس وقت تک کے تمام کاموں کا جائزہ لیا۔ مکمل کیے جا چکے کاموں کی تفصیلات کے ساتھ ان کی رپورٹ میں مستقبل کے کاموں کا لائحہ عمل بھی تھا۔ ناظم جلسہ نے ایک بھرپور رپورٹ پیش کرنے کے بعد مہاتما گاندھی بین الاقوامی ہندی یونیورسٹی وردھا کے وائس چانسلر اور نامور فکشن نگار وی این رائے کو کلیدی خطبہ پیش کرنے کے لیے دعوت دی۔ انھوں نے اس موقع پر کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ "ٹیگور ہندوستان کی تکثیری تہذیب کے علمبردار ہیں۔ جس زمانے میں ٹیگور اپنا ادب پیش کر رہے تھے وہ زمانہ تہذیبوں کے ٹکراؤ کا زمانہ تھا لیکن ٹیگور کے یہاں نیک جذبات اور نیک خیالات کا سمندر ہے۔ وہ اپنے وقت سے بہت آگے سوچتے تھے۔ ٹیگور کی شخصیت ہمہ جہت اور فکر انسان دوستی پر قائم تھی۔ ان کے یہاں انسانی ہمدردی کا بڑا گہرا جذبہ تھا۔ ٹیگور موسیقی کی زبردست فہم رکھتے تھے۔ دنیا کے شاید ہی کسی دوسری زبان کے ادیب کو موسیقی سے اتنا گہرا لگاؤ رہا ہو۔ جامعہ کا شعبۂ اردو اور ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے ذمہ داران مبارکباد کے مستحق ہیں کہ وہ عالمی شہرت یافتہ ادیب و شاعر رابندر ناتھ ٹیگور جو

ہندوستانی ادب کا گوہر آبدار ہے اس کے فکر وفن پر تحقیق و ترجمے کا کام انجام دے رہے ہیں۔''

کلیدی خطبے کے بعد ممتاز دانشور اور نقاد پروفیسر شمیم حنفی بطور مہمان اعزازی اظہار خیال کے لیے مائک پر تشریف لائے۔ شمیم حنفی صاحب کی تقریر میں جو روانی اور معلومات کا خزانہ ہوتا ہے وہ سامعین کو مسحور کر دیتا ہے۔ یہاں بھی ان کی تقریر سے سامعین نے خوب فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ''جس ادیب کے ساتھ میں نے زندگی کا لمبا سفر طے کیا وہ ٹیگور ہے۔ ٹیگور امیر خسرو کے بعد دوسرے ایسے ہندوستانی ادیب وفن کار ہیں جن کے یہاں بیک وقت اتنی خصوصیات جمع ہو گئیں۔ ٹیگور نے نیشنل لٹریچر کے بجائے ورلڈ لٹریچر پر زور دیا تھا۔ وہ ہر جگہ اپنی انفرادیت کا نقش ثبت کرتا ہے۔ اس کا جادو غیر معمولی ہے۔ بلاشبہ ٹیگور نے ہمارے جذبات و احساسات کو خوبصورت زبان دی''۔ پروفیسر شمیم حنفی کے بعد پرسار بھارتی کے سی ای او جناب جواہر سرکار نے بطور مہمان خصوصی اظہار خیال کیا۔ وہ اس سے قبل بھی جامعہ میں شعبۂ اردو کی جانب سے ٹیگور سے متعلق منعقدہ دو سمیناروں میں تشریف لا چکے تھے۔ ان کی دلچسپی اور کوششوں سے ہی یہ پروجیکٹ ''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم'' شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کو حاصل ہوا تھا۔ انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا کہ ''ٹیگور ہندوستان کے نمائندہ ثقافتی سفیر تھے۔ انھوں نے عوامی مسائل کا گہرا مشاہدہ کیا جو ان کی تحریروں میں عیاں ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کا علم محض کتابی نہیں بلکہ گہرے تجربے اور مشاہدے پر مبنی تھا۔ وہ نیا ذہن اور نئی فکر رکھتے تھے۔ بلاشبہ ٹیگور جدید ہندوستان کے معمار تھے۔ ٹیگور کے یہاں احترام آدمیت اور وطن دوستی کے موضوع نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ جناب جواہر سرکار نے بنگلہ اور اردو زبانوں کی خصوصیات اور انفرادیت پر بھی موثر گفتگو کی۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ''اردو اور بنگلہ زبانوں میں جو تشبیہات، استعارات اور علامات کا نظام ہے اور جتنے زیادہ مترادفات ہیں اتنے ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہیں ہیں۔''

جناب جواہر سرکار کے بعد پروفیسر سید محمد ساجد وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نے افتتاحی اجلاس کا صدارتی خطبہ پیش کیا۔ انھوں نے اپنے خطبے میں فرمایا کہ ''ٹیگور، شانتی نکیتن اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں فکر کی ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ پروجیکٹ ان مقاصد کی یاد دلاتا رہے گا جس کی

بنیاد جامعہ ملیہ اسلامیہ ہے۔ ترجمہ اور تحقیق میں معیار قائم رکھنا ضروری ہے۔ شعبۂ اردو کے اساتذہ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ ان کی اجتماعی کوششوں سے یہ پروجیکٹ کامیابی کے مراحل طے کر رہا ہے۔" صدارتی خطبے کے بعد پروفیسر خالد محمود نے بھی مہمانوں، شرکا، حاضرین جلسہ اور انتظامی عملے کا شکریہ ادا کیا۔ استاذ محترم خالد محمود صاحب کا اظہار تشکر بھی کسی خطبے سے کم نہیں ہوتا۔ وہ شکریہ بھی ادا کرتے ہیں تو اپنے مخصوص شگفتہ مزاج انداز میں بہت سی پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ حاضرین ان کے کلمات تشکر سے بہت محظوظ ہوئے۔ یہاں عرض کرتا چلوں اس پر رونق بزم میں نہ صرف شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اساتذہ اور طلبا تھے بلکہ سمینار میں شریک ہونے آئے دلی سے باہر کے مہمانوں کے علاوہ دلی کی کئی عظیم شخصیتیں موجود تھیں جن میں پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، پروفیسر انیس اشفاق، پروفیسر علی احمد فاطمی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر حبیب اللہ خاں، پروفیسر سنتوش کمار بھدوریہ، ڈاکٹر دبیر احمد، جناب شمیم طارق، پروفیسر عراق رضا زیدی، پروفیسر جی پی شرما، ڈاکٹر منظر اعجاز، ڈاکٹر راشد عزیز، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر شہناز نبی، جناب ابوذر ہاشمی، ڈاکٹر احمد محفوظ، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر ندیم احمد، ڈاکٹر عمران احمد عندلیب، جناب سہیل انجم، ڈاکٹر سرور الہدیٰ، ڈاکٹر خالد مبشر، جناب ظہیر انور، ڈاکٹر ارجمند بانو افشاں، جناب اسرار جامعی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ پروگرام کے اختتام پر تمام حضرات نہرو گیسٹ ہاؤس کی جانب طرف روانہ ہوتے ہیں جہاں High Tea کا انتظام تھا اور سمینار کی انتظامیہ کمیٹی کے ارکان بھی اسٹیج کے لوازمات کو سمیٹ کر نہرو گیسٹ ہاؤس چلے جاتے ہیں۔ پوسٹ پروگرام کی سرگرمی کا بھی ایک عجب ماحول ہوتا ہے۔ جس میں پروگرام پر تبصراتی گفتگو ہوتی ہے جدھر دیکھیے آٹھ دس لوگوں کا ایک گروپ ہے، جہاں پروگرام پر تبصرہ بھی ہو رہا ہے اور ہنسی مذاق بھی۔ لوگوں کے منھ بند نہیں دکھائی دیتے تھے کچھ تو زیادہ تر باتوں میں استعمال کر رہے تھے اور کچھ کھانے میں، بہر حال یہ محفل بھی برخاست ہوتی ہے اور ایک بار پھر انتظامیہ کمیٹی کے ارکان کا اجتماع ہوتا ہے اور پروفیسر شہزاد انجم صاحب ان کو اگلے دن کے پروگرام کے لیے ہدایتیں دیتے ہیں۔ اس مرحلے کے بعد بھی تو گھر چلے جاتے ہیں، باہر سے آئے مہمان نہرو گیسٹ ہاؤس کے اپنے کمروں میں چلے جاتے ہیں لیکن پھر بھی ابھی کام باقی رہتا ہے۔ اب شہزاد

انجم صاحب اور میں شعبے میں خبریں تیار کرتے ہیں اور اس کو نہ صرف دہلی بلکہ ہندوستان کے تقریباً تمام اردو اخبارات کو ارسال کیا جاتا ہے۔ اس کام میں بھی تقریباً ایک گھنٹہ مزید صرف ہوتا ہے۔ اس کے بعد سبھی احباب تو گھر چلے جاتے ہیں لیکن شہزاد انجم صاحب یہ کہہ کر نہرو گیسٹ ہاؤس چلے جاتے ہیں کہ ذرا مہمانوں کی خیریت تو لے لوں کسی کو کوئی پریشانی تو نہیں پھر اس کے بعد گھر جاؤں گا۔ یہ جذبہ بہت ہی کم میزبان اور مہتمم جلسہ میں نظر آتا ہے۔

۵ /اکتوبر کی صبح کے آٹھ بجے پروفیسر شہزاد انجم صاحب کا فون آتا ہے کہ "ہاں بھئی سلمان کہاں ہو، جامعہ پہنچ گئے۔۔۔جی سر، راستے میں ہوں، پہنچ رہا ہوں۔ ہاں ٹھیک ہے آیئے۔" یہ گفتگو جو میرے ساتھ ہوئی تقریباً انتظامیہ کمیٹی کے کچھ دیگر ارکان کے ساتھ بھی ہوتی ہے اور ہم جامعہ پہنچتے ہیں تو ان کو وہاں پہلے سے موجود پاتے ہیں۔ پروگرام کے آغاز کا وقت ۹:۳۰ بجے ہے اور یہ شخص اکیلے ایک گھنٹہ پہلے سمینار گاہ میں حاضر ہے۔ اس جذبے اور حوصلے کو سلام۔۔ پھر آج کے صبح کے اجلاس کی تیاریاں جو تقریباً پہلے سے ہو چکی ہوتی ہیں اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے اور پروگرام وقت پر ہی یعنی ۹:۳۰ بجے شروع ہو جاتا ہے پروگرام کے آغاز کے وقت صورت حال یہ ہوتی ہے کہ اس صبح کے سیشن کے تمام صدر موجود، تمام مقالہ نگار موجود، ناظم جلسہ موجود، شعبے کے کچھ اساتذہ موجود اور کم از کم ۲۰۔۲۵ ریسرچ اسکالرز موجود۔ یہ کل کائنات اور پروگرام کا آغاز ہو چکا ہے۔ صبح کے سیشن کے تمام لوگوں کی موجودگی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ان سب کو معلوم ہے کہ جامعہ میں پروگرام ہے اور میزبان شعبۂ اردو ہے لہٰذا پروگرام تو وقت پر ہی شروع ہوگا اسی لیے تمام لوگ وقت پر حاضر ہو گئے، ایسا نظام کسی اور سمینار میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

بہرحال اس قومی سمینار کا پہلا اجلاس وقت پر شروع ہو چکا تھا ناظم جلسہ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاذ ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی تھے۔ مسند صدارت پر پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر سید محمد عزیز الدین اور پروفیسر علی احمد فاطمی جلوہ افروز تھے۔ پہلے اجلاس میں سب سے پہلے شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ریسرچ اسکالر جناب فیضان شاہد نے اپنا مقالہ "این سی ای آر ٹی کی نصابی کتابوں میں ٹیگور" کے موضوع پر پڑھا۔ واضح رہے کہ ٹیگور پروجیکٹ کے سمینار اور ورکشاپ کی خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ اس میں ریسرچ اسکالرز کی شمولیت بھی ضرور ہوتی

ہے۔اسی لیے اس سمینار کے ہر اجلاس میں ایک پرچہ جامعہ کے شعبۂ اردو کے کسی ایک ریسرچ اسکالر کا ضرور رکھا گیا تھا۔اس سیشن میں الگ الگ موضوعات پر سات مقالے پڑھے گئے جن کے موضوعات ''این سی ای آر ٹی کی کتابوں میں ٹیگور (فیضان شاہد)، ٹیگور کے عربی تراجم (ڈاکٹر حبیب اللہ)، ٹیگور کی شاعری میں انسان دوستی (ڈاکٹر دبیر احمد، کلکتہ)، ٹیگور کی شاعری میں ہندوستانی عناصر (ڈاکٹر ارجمند بانو افشاں، بھوپال)، اور ٹیگور بحیثیت معلم (ڈاکٹر سنتوش کمار بھدوریہ، الہ آباد)'' تھے۔ان مقالوں اور مسند صدارت پر جلوہ افروز شخصیات کے اظہار خیال سے جو باتیں نکل کر سامنے آئیں وہ یہ کہ ہندی، اردو، انگریزی میں درجہ اول سے لیکر بارہویں جماعت تک کے این سی ای آر ٹی کے نصابات میں پانچ اسباق ٹیگور کے شامل کیے گئے ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی کتابوں کو عربوں نے محض اپنی دلچسپی اور ادبی قدر و قیمت کی بنا پر خود عربی میں منتقل کیا۔عربی شعرا کی ایک بڑی تعدا ہے جنھوں نے ٹیگور کی شاعری کا ترجمہ عربی شاعری میں کیا ہے۔ٹیگور کی شاعری میں بھی ویدانت اور ویشنو فلسفے کے باوجود ہر مذہب وملت کے لئے الفت ومحبت کا پیغام ملتا ہے۔یہی خصوصیت ٹیگور کو آفاقی بناتی ہے۔ٹیگور کی ادبی شخصیت کا سب سے طاقتور پہلو ان کی شاعری ہے۔وہ ایک باکمال، گراں قدر اور فطری شاعر تھے ان کی شاعری میں جمالیاتی حسن اور رومان پرور فضا، دلوں کو چھو لینے والی سادگی اور بے ساختگی داخلیت اور والہانہ طرز بیان، عشق حقیقی کی تڑپ اور قدرتی مناظر اور فطرت انسانی کی سچی اور جیتی جاگتی تصویروں نے وہ دلنوازی اور اثر انگیزی پیدا کر دی تھی کہ ایک عالم ان کی شاعری کا دیوانہ ہو گیا۔یہ عجیب اتفاق ہے کہ ٹیگور کی تخلیقات مشرق کی روایت کو ہر طرح سے اپنے بطن میں سموئے ہوئے ہے۔وہ اپنے عہد کی تہذیب کو مغربی تہذیب کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ بلاشبہ رابندر ناتھ ٹیگور اپنے عہد کے ممتاز دانشور اور مفکر تھے۔ٹیگور کی فکر پر صوفیا کا اثر تھا۔

صدور حضرات کی تقاریر کے بعد ناظم جلسہ نے اجلاس کے اختتام کے اعلان کے ساتھ تمام حاضرین کو چائے پر مدعو کیا۔سمینار ہال سے لوگ نکلنے لگے۔اس دس منٹ کے وقفے میں تمام حاضرین چائے نوشی میں مصروف ہو گئے۔ادھر انتظامیہ کمیٹی کے ممبران دوسرے اجلاس کی تیاری میں لگ گئے۔اسٹیج کے تمام لوازمات کو پھر سے دوسرے اجلاس کے مطابق تیار کیا گیا۔

دوسرا اجلاس پندرہ منٹ کے وقفہ کے بعد ڈاکٹر رضا حیدر کی نظامت میں شروع میں ہوا۔ ان کی درخواست پر دوسرے اجلاس کے اراکین مجلس صدارت پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر خالد محمود اور پروفیسر وہاج الدین علوی اپنی اپنی کرسی صدارت پر جلوہ افروز ہوئے۔ اس سیشن میں جن لوگوں نے مقالے پیش کیے وہ ڈاکٹر منظر اعجاز (پٹنہ) پروفیسر علی احمد فاطمی، (الہ آباد)، جناب شمیم طارق (ممبئی) اور فخر عالم (دہلی) ہیں ان حضرات نے بالترتیب ''بطن گیتی کا آفتاب تازہ: رابندر ناتھ ٹیگور، ٹیگور اور فراق، ٹیگور کی فکر و آگہی: اردو زبان ادب کے حوالے سے، اور ٹیگور: ہندوستانی ادبی تناظر'' موضوعات پر اپنے مقالات پیش کیے۔ ان مقالوں اور صدور حضرات کے کلمات کا خلاصہ یہ ہے کہ ''ٹیگور ایک عظیم انسان اور ایک عظیم شاعر تھے جنھوں نے شاعری میں پیغمبری کی شان پیدا کر لی تھی۔ رابندر ناتھ ٹیگور فی الحقیقت ایسے ہی شاعر تھے جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور مردہ قوم میں زندگی کی نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ فراق گورکھپوری نے کئی زاویے سے ٹیگور کو سمجھا ہے۔ ایک ناقد و قاری کی حیثیت سے اور ایک شاعر کی حیثیت سے بھی۔ مضامین لکھے ہیں اور ان کی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں اور وہ فطری عمل بھی رونما ہوا ہے جو ایک بڑے اور سینئر شاعر کو پڑھتے ہوئے ایک سچے اور جونیئر شاعر پر گذرتی ہے۔

جس طرح ٹیگور نے اپنے ادبی فن پاروں میں ہندوستان کی اصل زندگی، اس کی تہذیبی روایت، کسانوں اور محنت کش طبقات کے مسائل اور انسانی رشتوں کی عکاسی کی ہے۔ اس سے ہندوستانی ادبیات متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ جس عہد میں ٹیگور پیدا ہوئے اس وقت اردو نظم و نثر نئے موضوعات کے ساتھ نئے پیرایہ بیان اور نئے تخلیقی تجربوں سے بھی گذر رہی تھی اور اس تبدیلی کے اثرات ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب پر بھی مرتب ہو رہے تھے اس لیے ممکن ہی نہیں ہے کہ اردو ادب میں پیدا ہونے والے نئے رجحانات، مسائل و مباحث اور تخلیقی سطح پر کیے جانے والے تجربوں سے ٹیگور واقف نہ رہے ہوں۔ اردو جو رابطے کی زبان تھی اور جس کا ادب کسی خاص علاقے تک محدود نہیں تھا۔ اس میں نئے خیالات و موضوعات کو قبول کرنے اور نئے انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت بھی دوسری ہندوستانی زبانوں سے زیادہ ہے اس لیے ٹیگور کا اردو تخلیقات اور اردو ادب میں پیدا ہونے والے نئے رجحانات کی طرف متوجہ ہونا یا کم از کم باخبر ہونا

باعث حیرت نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ٹیگور کی اردو ادب یا اردو تخلیقات سے واقفیت ترجمے اور کسی ادب دوست شخصیت کے واسطے کی رہین منت تھی، انھوں نے اردو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ٹیگور عالمی ادب کے حامی تھے اور ان کے یہاں کسی چیز کو قبول کرنے کا عمل خود ان کی اپنی شرط پر ہوتا ہے۔ ٹیگور کے عہد میں مغرب مشرق کی طرف دیکھ رہا تھا۔ فارسی سے اہل یورپ متاثر ہو رہے تھے۔ ٹیگور پر بھی ان اثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔''

صدارتی خطبوں کے بعد لنچ کا وقفہ ہوا۔ تمام حاضرین لمبے لمبے قدم بڑھاتے ہوئے جامعہ کے ٹیگور ہال کے سامنے بے حد خوبصورت لان کی طرف بڑھنے لگے جہاں لنچ کا اہتمام کیا گیا تھا۔ لنچ کے لیے مہمانوں، مقالہ نگاروں اور اساتذہ کے لیے الگ کاؤنٹر تھا جبکہ طلبا و طالبات کے لیے ایک الگ کاؤنٹر تھا۔ کھانے کے وقت بدنظمی نہیں ہوئی جس کا سہرا انتظامیہ اور شرکا دونوں کے سر جاتا ہے۔ ہر شرکا نے لائن میں لگ کر اپنی باری کا انتظار کرکے بغیر دھکا مکی کیے ہوئے کھانے کی پلیٹیں لیں۔ یہ منظر بھی قابل دید ہوتا ہے۔ ہر ایک کو فکر ہوتی ہے کہ جلد از جلد لائن آگے بڑھے۔ جو لوگ کھانا لے چکے ہوتے ہیں وہ ادھر ادھر دیکھے بغیر کھانے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور جو لوگ لائن میں اپنی باری کے منتظر ہوتے ہیں وہ کبھی کاؤنٹر کو اور کبھی دوسروں کی پلیٹوں کو دیکھتے ہیں۔ یہاں نفسا نفسی کا عالم بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہر شخص اپنی فکر میں لگا ہوتا ہے۔ خیر یہ مرحلہ بھی بہت آرام سے خوش گپیوں اور اجلاس پر تبصروں میں گذر جاتا ہے۔ کھانے سے فارغ ہونے کے بعد لوگ سمینار ہال کی طرف رخ کرتے ہیں اور جس کو جیسا موقع ملتا ہے وہ کسی اور طرف بھی رفو چکر ہو جاتا ہے۔ لیکن یہاں اچھی خاصی تعداد سمینار ہال کی جانب ہی رواں دواں تھی۔

تیسرے اجلاس کی نظامت کی ذمہ داری میرے سپرد تھی۔ اس لیے جلد ہی کھانے سے فارغ ہو کر میں سمینار ہال پہنچ چکا تھا اور تیسرے سیشن کی تیاری کرنے لگا۔ حاضرین آگئے تو سیشن کا آغاز ہوا۔ اس سیشن کی صدارت پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر خواجہ محمد شاہد اور پروفیسر انیس الرحمن فرما رہے تھے۔ اس سیشن میں پروفیسر اعجاز علی ارشد (پٹنہ) نے ''ٹیگور کے نسوانی کردار: ہندوستانی تناظر میں''، جناب اقبال مسعود (بھوپال) نے ''ربندر ناتھ ٹیگور اور مصوری''، ڈاکٹر راشد عزیز (سری نگر) نے ''ٹیگور کے تخلیقی وجدان کے اسرار''، پروفیسر عراق رضا زیدی نے ''رابندر ناتھ ٹیگور

اور ایران'' اور ساجد ذکی فہمی نے ''ٹیگور کے نسوانی کردار: کلموہی اور گورا کے حوالے سے'' کے موضوعات پر اپنے مقالات پیش کیے۔ اس سیشن کا لب لباب یہ تھا کہ ''رابندر ناتھ ٹیگور کی تخلیقی کائنات کی سب سے بڑی خوبی ہر کس و ناکس کی زندگی اور سماج کا عکس یکساں طور پر نظر آتا ہے اور یہی وصف تخلیق کو آفاقی بناتا ہے۔ مجموعی طور پر ہمہ جہت اور عہد ساز شخصیت گرو رابندر ناتھ ٹیگور میں تخلیقی وجدان کے اسرار کے نقوش بچپن ہی سے ابھرنا شروع ہو گئے تھے جو ان کی ادبی اور شخصی زندگی کے سفر کی مسافت کے ساتھ لحہ بہ لحہ نکھرتے اور سنورتے رہے۔ ٹیگور کی کہانیوں میں مختلف طرح کے نسوانی کرداروں کا منظر نامہ یہ احساس دلاتا ہے کہ اپنے عہد اور معاشرے کی مظلوم عورتوں سے انہیں خاصی ہمدردی تھی۔ یوں تو ٹیگور کے یہاں نسوانیت کی چھاپ اس قدر گہری ہے کہ ان کے فن کا کوئی پہلو اس سے محروم نہ رہ سکا، لیکن بالخصوص ''کلموہی'' اور ''گورا'' میں انھوں نے عورتوں سے متعلق مسائل کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

ایران کے شاعروں، ادیبوں، محققوں اور دانشوروں نے کسی دوسرے ملک سے آنے والے کسی مہمان کی ایسی پذیرائی شاید ہی کبھی کی ہو جیسی ٹیگور کی کی گئی۔ رابندر ناتھ ٹیگور کو بھی ہمیشہ سے ایرانی تہذیب و ثقافت سے والہانہ عشق تھا۔ ان کی بہت سی کہانیاں، نظمیں وغیرہ فارسی میں ترجمہ کی گئی ہیں۔ مصوری ٹیگور کی ہمہ گیر اور ہمہ جہت تخلیقی زندگی کا آخری باب ہے۔ وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں اس سمت راغب ہوئے اور اپنی مصوری کے تئیں بیحد حساس تھے۔ مصوری جو اگرچہ تاخیر سے شروع کی گئی لیکن اس میں بھی ان کے کارنامے حیرت انگیز ہیں۔ ٹیگور بلاشبہ بڑے ادیب اور شاعر تھے۔ لیکن ہم لوگ کہیں انھیں محبت میں متھ اور فسانہ نہ بنا دیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ حقیقت اور انصاف کے آئینہ میں ٹیگور کی تخلیقات اور دیگر تحریروں کا جائزہ لیا جائے۔

دوسرے دن کے تمام اجلاس میں سبھی مقالہ نگاروں اور صدور نے ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کی ستائش کرتے ہوئے فرمایا کہ اس پروجیکٹ کے تحت محض ایک سال میں جتنا کام ہوا ہے وہ تاریخ رقم کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس پروجیکٹ کے تحت مزید ترجمہ و تحقیق کا کام انجام دیا جانا ہے۔ یہ بے حد خوشی کی بات ہے۔ اس پروجیکٹ سے قبل شاید ہی اردو میں ٹیگور کو اتنے قریب سے سمجھنے اور جاننے کی کوئی دوسری کوشش کی گئی ہو۔

۶ راکتوبر ۲۰۱۴ء سمینار کا تیسرا اور آخری دن تھا۔ دوسرے دن کی طرح ہی صبح آٹھ بجے ہی انتظامیہ کمیٹی کے لوگ جامعہ پہنچ چکے تھے اور اپنے اپنے فرائض کو پورا کرنے میں لگ گئے۔ پچھلے دن کی طرح تیسرے دن بھی سمینار کا چوتھا اور تیسرے دن کا پہلا اجلاس مقررہ وقت پر صبح ۹:۳۰ بجے شروع ہو گیا۔ سامعین اور حاضرین کی وہی صورت حال جو دوسرے دن صبح تھی وہی تیسرے دن بھی رہی۔ چوتھے اجلاس کی نظامت ڈاکٹر ندیم احمد فرما رہے تھے۔ اس سیشن میں کرسی صدارت پر پروفیسر انیس اشفاق، پروفیسر اعجاز علی ارشد اور پروفیسر شہپر رسول جلوہ افروز تھے۔

اس سیشن میں پروفیسر عتیق اللہ نے ''ٹیگور شاعر اور مفکر''، پروفیسر شہناز نبی (کلکتہ) نے ''ٹیگور کی شاعری میں بنگال کے گاؤں''، جناب ابوذر ہاشمی (کلکتہ) نے اک بات ہماری بانسری جانے، بانسری جانے'' اور ابو ہریرہ نے ''ٹیگور کی انسان دوستی تصوف کی روشنی میں'' کے موضوعات پر اپنے اپنے مقالات پیش کیے۔ اس سیشن میں پڑھے گئے مقالات اور صدارتی خطبے کا خلاصہ یہ تھا کہ ٹیگور کی شکل میں ہم ایک ایسی شخصیت سے متعارف ہوتے ہیں، جو حقیقت سے زیادہ افسانوی معلوم ہوتی ہے۔ افسانوی اس لیے نہیں کہ وہ کسی قصے کہانی کے کردار کے مماثل ہے، بلکہ اس لیے کہ اس کا سارا تخلیقی اور فنی اثاثہ نیز اس کے مضامین جو اس نے متنوع مسائل و موضوع پر قلم بند کیے ہیں۔ اپنی دبازت اور اپنی ضخامت میں ہمارے ادوار کے تخلیقی فن کاروں کے لیے رعب و ادب کا سازِ کثیر رکھتے ہیں اور انھیں ادا کرنے میں جن طریقوں کو کام میں لایا گیا ہے ان کی جہتوں میں بھی بڑی کثرت ہے۔ یہ شخصیت جب زندگی، موت، خدا، مذہب، فن، شاعری، سائنس، تعلیم، سیاست، فطرت، عشق، ذات، محدودیت و لامحدودیت وغیرہ جیسے مسائل و موضوعات میں خود کو پیش کرتی ہے تو فطری گویئے سے یک لخت ایک مفکر کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔

مقالہ نگاروں نے مزید فرمایا کہ ٹیگور کی شاعری کا خمیر انسان دوستی و جستجو کے حق کی چاشنی سے اٹھا ہے۔ ان کے شعروں میں بھکتوں اور صوفیا کے روح پرور نغمات کی لے کہیں مدھم اور کہیں پنجم سر میں سنائی دیتی ہے۔ پریم اور بھکتی میں ڈوبے ہوئے الفاظ میں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جو فارسی کی شعری روایات سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ٹیگور کی شاعری صرف گیتانجلی تک محدود نہیں بلکہ

ٹیگور کی شاعری کو سمجھنے کے لیے 'گیتانجلی' کے علاوہ بھی ان کے اس کلام کو پڑھنے کی ضرورت ہے جس میں ٹیگور اس سرزمین کو پیش کرتے ہیں جس سے ان کا براہ راست تعلق ہے، جہاں وہ پیدا ہوئے، جہاں کی فضاؤں میں انھوں نے اپنا بچپن گذارا اور ان کی جوانی پروان چڑھی، جہاں ان کے شعور نے موت اور حیات کے معنی دریافت کیے، فطرت کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہونا سیکھا۔ ٹیگور کی پوری شاعری میں بنگال کے پھولوں کی سگندھ، چڑیوں کی چہکار، موسموں کے بدلتے ہوئے تیور ملتے ہیں۔

چوتھے سیشن کے بعد چائے کا وقفہ ہوا اور چائے سے فارغ ہونے کے بعد ڈاکٹر کوثر مظہری کی نظامت میں پانچویں اجلاس کا آغاز ہوتا ہے۔ اس اجلاس کی صدارت جناب شمیم طارق، پروفیسر شہناز نبی اور پروفیسر وہاج الدین علوی فرما رہے تھے۔

اس اجلاس میں تین مقالے پڑھے گئے۔ پروفیسر انیس اشفاق نے ''ٹیگور کا نظام تعلیم اور اس کی فلسفیانہ جہتیں''، جناب ظہیر انور نے ''ڈرامے کے عالمی تناظر میں ٹیگور کا مقام'' اور جناب محمد قمر نے ''بچوں کے نبض شناس رابندر ناتھ ٹیگور'' کے موضوعات پر مقالہ پیش کیا۔ اس سیشن میں جو خیالات پیش کیے گئے ان کا خلاصہ یہ تھا کہ ٹیگور کے خیال میں صدق درون کی روشنی میں ہم اس حق کو محسوس کرتے ہیں جس کا انکشاف اس کائنات میں ہوتا ہے۔ اور وہ گیان (علم) ہی ہے۔ یہ گیان ہمارے اندر حل کیے ہوئے اس علم (digested knowledge) کی اصل ہے جو ہمیشہ جاری وساری ہے۔ مسرت کو محسوس کرنے کے لیے باطنی حقیقت کا ادراک ضروری ہے۔ باطنی حقیقت کا ادراک صداقت کلی کا عرفان ہے۔ صداقت کلی حق ہے، حق تک رسائی کا وسیلہ علم باطن ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ٹیگور کے ڈرامے، جدید ترین ڈراموں سے ایک ذرا فاصلے پر نظر آتے ہیں اور قدرے مختلف طرز پر تخلیق کیے گئے ہیں۔ ان کا زمانہ تحریر بھی قدرے مختلف ہے۔ جب ٹیگور نے اپنے ڈرامے رقم کیے، طویل مکالموں کا رواج تھا۔ ساتھ ہی Undue Historionics کا دور دورہ تھا۔ ایک نوع کی رجائیت، تبلیغی کیفیت، رومانی وغنائی لہجہ نیز زمانے کا انتشار، خواہش اور اخلاقی قدریں ڈرامے کے اہم عناصر کے طور پر پروان چڑھ رہے تھے۔ ان خطوط پر سوچتے ہوئے ہندوستانی ادب کے تناظر میں ٹیگور کے ڈرامے، فن پر ان کی دسترس، کردار کی تخلیق اور ڈراما نگاری

میں ان کے مقام کا جائزہ نیز ان کے پیش کردہ ڈراموں کے بچویشن میں ان کے المیہ اور طربیہ کردار کا محاسبہ اور مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اسی طرح ٹیگور کو قدرتی حسن کے ساتھ ساتھ بچوں کی فطری نقل وحرکت سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ شانتی نکیتن میں ٹیگور نے بچوں کی حقیقی زندگی کے حرکات وسکنات کا جائزہ لیا اور انھیں اپنی تخلیقات کا مرکز ومحور بنایا۔ ٹیگور نے بچوں کی نفسیات سے متاثر ہوکر بہت سی کہانیاں اور نظمیں تخلیق کی ہیں۔

صدارتی کلمات کے بعد لنچ کے لیے وقفہ ہوا اور اس وقت پھر وہی منظر اور وہی نقشہ دوبارہ کھنچ گیا جو پچھلے دن تھا۔ لنچ سے پہلے کے سیشن میں جو بھیڑ ہوتی ہے وہ قابل دید ہوتی ہے۔ بہر حال لنچ سے فارغ ہونے کے بعد تمام حاضرین دوبارہ ہال میں تشریف لائے۔ لنچ کے بعد چھٹا اجلاس منعقد ہونا تھا۔ اس اجلاس میں صرف دو مقالہ نگار تھے۔ اس اجلاس کے مختصر رکھنے کی وجہ یہ تھی کہ اس کے بعد اختتامی اجلاس بھی منعقد ہونا تھا جس میں کئی لوگوں کو خاص طور سے باہر سے آئے مندوبین کو اظہار خیال کرنا تھا۔ چھٹے اجلاس کی نظامت ڈاکٹر عمران احمد عندلیب نے فرمائی۔ اس سیشن میں صدارت کے فرائض پروفیسر عراق رضا زیدی، ڈاکٹر دبیر احمد اور ڈاکٹر راشد عزیز انجام دے رہے تھے۔ اس سیشن کا پہلا مقالہ محترمہ رویدہ خان نے ''ربی سے: رابندر ناتھ تک'' اور دوسرا مقالہ ڈاکٹر خالد مبشر نے ''مخدوم محی الدین کی ٹیگور شناسی'' کے موضوع پر پیش کیا۔ اس مختصر سے سیشن میں مقالہ نگاروں اور صدور حضرات نے فرمایا کہ خلاقانہ اپج کے اعتبار سے ٹیگور کی شخصیت نمایاں ترین ہے وہ ایک ایسا آئینہ خاص جن میں مشہور تخلیقی صورتیں اپنا جلوہ دکھاتی ہیں وہ شاعر، نثار، ناقد، ناول نگار، کہانی کار، ڈرامہ نویس، مصور، مغنی، بہت کچھ ہیں اور ہر حیثیت سے ممتاز ہیں ان کی آواز ادب میں ایک نئی تازہ اور توانا آواز ہے انھوں نے شعروادب کو نیا رخ عطا کیا۔ اور ایسے حیاتی سطح پر بلند مرتبہ بناتا ہے۔ مخدوم غالباً ہمارے پہلے اردو والے ہیں جنھوں نے ٹیگور پر پہلی باضابطہ کتاب لکھی ہے۔ ٹیگور شناسی کے باب میں مخدوم کے اس کارنامے کا ذکر ضروری ہے کہ ان کے نزدیک ٹیگور کی تخلیق اس دور کے مشینی جبر کو توڑنے اور اس کے اثر کو زائل کرنے والی ایک متبادل قوت سے عبارت ہے۔

چھٹے اجلاس کے بعد سہ روزہ قومی سمینار کا اختتامی اجلاس منعقد ہوا جس کی صدارت شعبۂ

اردو کے صدر پروفیسر وہاج الدین علوی اور نظامت پروفیسر شہپر رسول نے کی۔ اس میں مختلف لوگوں نے اپنے تاثرات اور خیالات کا اظہار کیا۔ خصوصاً باہر سے تشریف لائے مندوبین نے اپنے گراں قدر خیالات پیش کیے۔ ریسرچ اسکالرز کی نمائندگی کرتے ہوئے ریسرچ اسکالر جناب شاہ نواز فیاض نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ جامعہ کے اساتذہ ٹیگور اسکول کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔ پروفیسر خالد محمود نے فرمایا کہ رابندر ناتھ ٹیگور عظیم شاعر، ادیب، فکشن نویس کے ساتھ ساتھ انسان دوست تھے۔ انسان دوستی کی روایت اور وہ تہذیب جامعہ کی روایت کا حصہ ہے۔ شعبہ کو یہ افتخار حاصل ہے کہ سبھی اساتذہ اس پروجیکٹ میں بھرپور حصہ لے رہے ہیں اور اپنا تعاون دے رہے ہیں۔ پروفیسر انیس اشفاق نے فرمایا کہ یہ سمینار بصیرت سے بھرا ہوا تھا۔ سمینار نے سامعین کو ٹیگور شناس اور ٹیگور فہم بنا دیا۔ اس سمینار کے ذریعے ٹیگور کو بہتر انداز میں سمجھنے کی بے حد مخلصانہ کوشش کی گئی۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے فرمایا اس پروجیکٹ میں اردو والوں کو ٹیگور کو پڑھنے کے لیے مہمیز کیا۔ جامعہ علم وعمل کا دبستان ہے۔ اس روایت کی پاسداری شعبۂ اردو کے اساتذہ کر رہے ہیں۔ جامعہ کا شعبۂ اردو اتحاد و اتفاق کا بہترین نمونہ اور مثال ہے۔ جامعہ آ کر قلبی طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ جناب شمیم طارق نے فرمایا کہ گذشتہ دو برسوں سے جامعہ میں ٹیگور کے حوالے سے جو ہلچل ہے اور تحقیق و ترجمے کا جو کام ہو رہا ہے۔ جامعہ کی اس خدمت کو ہرگز فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر پروفیسر خواجہ محمد شاہد نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا کہ رابندر ناتھ ٹیگور کو موجودہ وقت میں پڑھنے اور پڑھانے کی اشد ضرورت ہے۔ ٹیگور کے افکار و نظریات انسان دوستی اور کشادہ ذہنی کا سبق دیتے ہیں۔ ٹیگور کسی جغرافیائی حدود میں بندھے ہوئے نہیں ہیں۔ موجودہ عہد میں اشخاص کو خانوں میں بند کر کے مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ٹیگور کو خانہ بندی سے نکال کر افہام و تفہیم کے سلسلے کا آغاز کیا گیا ہے۔ یہ بے حد خوش آئند بات ہے۔ ادب میں حد بندی نہیں ہونی چاہیے۔ اس عہد کے عذاب اور اضطراب سے ٹیگور کے افکار و نظریات ہی بچا سکتے ہیں۔ ٹیگور پروجیکٹ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے جس سے ٹیگور کو اتنے بڑے اور منظم ڈھنگ سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ ٹیگور ریسرچ اینڈ

ٹرانسلیشن اسکیم کو ٹیگور سینٹر میں تبدیل کرنے اور مستقل سینٹر بنانے کی ضرورت ہے۔ ٹیگور کی تخلیقات اور تحریروں کا مطالعہ نئی نسل کے لیے ضروری ہے۔ ٹیگور نے ہمیشہ شدت پسندی کی مخالفت کی۔ ٹیگور کا دور سیاسی اتھل پتھل اور اضطراب کا تھا۔ اس سیاسی کشمکش کے زمانے میں بھی ٹیگور نے خود کو سیاست سے بہت دور رکھا۔ اساتذہ کو سیاست سے دور رہنا چاہیے۔ اساتذہ ہندوستان کی دانشورانہ روایت کو آگے بڑھائیں۔ صدر مجلس پروفیسر وہاج الدین علوی نے سبھی مقالات کی اہمیت اور انفرادیت پر روشنی ڈالی اور مقالہ نگاروں کو مبارکباد پیش کی۔ آخر میں ٹیگور پروجیکٹ کے کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم نے شیخ الجامعہ پروفیسر سید محمد ساجد، سبھی مقالہ نگاروں، صدور، ریسرچ اسکالرز، ٹیگور پروجیکٹ کے اراکین، جامعہ کے سبھی اسٹاف، پروجیکٹ سے وابستہ اسٹاف، فیکلٹی کے ڈین اور سبھی طلبا و طالبات کا شکریہ ادا کیا اور فرمایا کہ ٹیگور ایک انسان تھے اور ان کی تخلیقات کو اسی نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ انھیں اتنی دور سے دیکھنے اور عقیدت سے لبریز ہو کر سمجھنے کی ہرگز ضرورت نہیں ہے ورنہ حقیقی ٹیگور تک رسائی نہیں ہو پائے گی۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ ہماری کوشش ہے کہ یہ پروجیکٹ کامیابی کی منزلوں سے ہمکنار ہو اور طلبا میں ٹیگور فہمی کا سلسلہ قائم ہو تا کہ وہ بہترین ہندوستانی شہری اور اچھے انسان بن سکیں۔

اس طرح یہ سہ روزہ قومی سمینار بحسن و خوبی اور تزک و احتشام کے ساتھ اختتام پذیر ہوا جس سے اس سمینار اور ٹیگور پروجیکٹ کی گونج ہندوستان کے ہر اس کونے میں سنائی دینے لگی ہے جہاں جہاں اردو کے ادبی شیدائی بھی موجود ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شاندار ایڈورڈ سعید ہال سے سبھی مندوبین، اساتذہ، ریسرچ اسکالرز اور حاضرین آہستہ آہستہ آپس میں باتیں کرتے خیابان اجمل کے لان میں چائے کے لیے ایک بار پھر جمع ہوتے ہیں۔ جامعہ کی تہذیب و تاریخ، جامعہ کی وراثت، علم دوستی، ادب نوازی، اساتذہ و طلبا کے جوش و لگن اور اپنے اسلاف، اکابرین، شعرا، ادبا کو عزت بخشنے کے انداز پر بھی رشک کرتے ہیں۔ جامعہ میں مندوبین نے مولانا محمد علی جوہر، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید عابد حسین، عبدالمجید خواجہ شیدا، مولانا ابوالکلام آزاد، مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لعل نہرو، حکیم اجمل خاں، مختار احمد انصاری، خواجہ غلام السیدین، پروفیسر محمد مجیب، علامہ اقبال، رابندرناتھ ٹیگور، امیر

خسرو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، نام چومسکی، قرۃ العین حیدر، نظام الدین اولیا، الفارابی، البیرونی، میر تقی میر، مرزا غالب، میر انیس، یاسر عرفات، مولانا محمود حسن اور بے شمار ادبا و شعرا اور فنکاروں کے نام سے عمارتوں، پارکوں، شاہراہوں، لان، ہال اور بنچوں کے نام دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کہ شاید ہی کوئی ایسی یونیورسٹی ہو جس نے اپنے اکابرین، ادبا و شعرا اور مفکرین کو اس قدر قریب سے یاد کیا ہو۔ وہ سوچتے ہیں ایسا شاید اس لیے کیا گیا تا کہ طلبا ان عظیم شخصیات کے کارناموں اور خدمات سے واقف ہو سکیں۔

شام ڈھل چکی تھی، مندوبین نہرو گیسٹ ہاؤس کی جانب، اساتذہ، طلبا اور مہمانان اپنے اپنے گھروں کی جانب اور پروفیسر شہزاد انجم صاحب، اسکالرز کی ٹیم کے ساتھ ایک بار پھر شعبۂ اردو کی طرف قدم بڑھا رہے تھے تا کہ اخبارات کو خبریں بھیجی جا سکیں اور سمینار کے اختتام پر تمام کاموں کو سمیٹا جا سکے۔ حافظ محمد جہانگیر اکرم اور ساجد ذکی فہمی کی ذمہ داری مہمانوں کو اسٹیشن تک پہنچانے کی ہے وہ بھی مندوبین سے رابطہ کرتے ہیں اور انھیں ریلوے اسٹیشن تک رخصت کرتے ہیں۔ سبھی مہمانان جامعہ کی اس تہذیب اور اخلاق پر رشک کرتے ہیں۔

☆☆☆

شاہ نواز فیاض

# ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم

## ایک اجمالی جائزہ

عظیم علمی دانشگاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے میرا قلبی اور جذباتی رشتہ ہے۔ اس ادارے سے میری متعدد ایسی یادیں وابستہ ہیں جنھیں رقم کروں تو وہ یقیناً تاریخ کا حصہ بن جائے۔ کیسے کیسے جید عالموں، دانشوروں، اکابرین، سیاست داں، ادیبوں اور شاعروں کی یہاں ہمیشہ آمد ہوتی رہی ہے۔ ایک طالب علم کی حیثیت سے مجھے ان قومی اور بین الاقوامی شہرت کے حامل اشخاص سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا اور استفادے کا موقع بھی ملا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ہمیشہ عالموں کی قدر کی ہے اور دیوانگی و جنون سے اس کا گہرا رشتہ رہا ہے۔ ایسی ہی ایک جنون کی کہانی شعبۂ اردو کی ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم ہے جس کی یادیں میں رقم کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

''رابندر ناتھ ٹیگور: فکر و فن'' کے موضوع پر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں سہ روزہ قومی سمینار ۲۵ تا ۲۷ رنومبر ۲۰۱۱ کو منعقد کیا گیا تھا۔ افتتاحی پروگرام میں جناب جواہر سرکار (سابق سکریٹری وزارت ثقافت) مہمان خصوصی کی حیثیت سے تشریف لائے تھے۔ انھوں نے اپنی تقریر میں رابندر ناتھ ٹیگور کے فن پاروں کو اردو میں منتقل کرنے کے لیے جامعہ میں دارالترجمہ کی پیش کش کی۔ ''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم'' اسی پیشکش کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ ''رابندر ناتھ ٹیگور: فکر و فن'' کے موضوع پر جب جامعہ میں سمینار کا انعقاد کیا گیا تو اس وقت تک ٹیگور پر کوئی ایسی مبسوط کتاب نہیں تھی جسے ٹیگور کے باب میں ایک دستاویز کا نام دیا جا سکتا ہے۔ البتہ اردو کے اہم ادیبوں کی ٹیگور کے فکر و فن کے بعض اہم گوشوں پر تحریریں ضرور مل جاتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا

کہ ۱۹۱۳ء کے بعد (جب ٹیگور کو نوبل انعام ملا) سے آج تک ٹیگور کے کسی نہ کسی گوشے پر وقتاً فوقتاً اردو کی تحریریں سامنے تو آتی ہیں، لیکن جس طرح سے دوسری زبانوں میں ٹیگور کے فکر وفن کا احاطہ کیا گیا ہے اور جتنا کچھ لکھا گیا ہے، اردو زبان وادب میں اس کا فقدان تو ضرور تھا۔ سمینار کے انعقاد نے جس طرف سب سے زیادہ لوگوں کے ذہنوں کو مبذول کرایا، وہ اس عنوان سے کتاب کی عدم موجودگی تھی۔ اس لیے پروفیسر خالد محمود اور پروفیسر شہزاد انجم صاحبان نے سمینار میں پڑھے گئے مقالوں کے علاوہ رسائل میں چھپے دوسرے اہم مضامین کی جستجو شروع کردی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایسی کتاب تیار ہوگئی جسے ہم بلا کسی مبالغہ کے ''ٹیگور انسائیکلو پیڈیا'' کہہ سکتے ہیں۔ ''رابندر ناتھ ٹیگور: فکر وفن'' نامی کتاب کو اردو حلقوں میں بہت پسند کیا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کتاب کا پہلا ایڈیشن بھی قریب قریب ختم ہوگیا۔

ادھر اس کتاب کی تیاری شروع ہی ہوئی تھی کہ جواہر سرکار، جناب نجیب جنگ سابق شیخ الجامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پاس خط آیا۔ جناب نجیب جنگ کی ایما پر پروفیسر شہزاد انجم نے دوستوں کے مشورے اور پروفیسر خالد محمود کی رہنمائی میں ''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم'' کا خاکہ تیار کیا جسے وزارت ثقافت حکومت ہند میں جمع کیا گیا۔ پھر کیا آناً فاناً چھیانوے لاکھ روپے کے اس ''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن'' کو وزارت ثقافت نے من وعن قبول کرلیا۔ اکتوبر ۲۰۱۲ء میں وزارت ثقافت کی طرف سے شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کو ایک خط ملا جس میں ''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم'' کو انجام دینے کی گزارش کی گئی۔

مذکورہ بالا پروجیکٹ کا معاہدہ جس اسکیم کے تحت ہوا ہے۔ وہ درج ذیل ہیں۔ واضح ہو کہ اس پروجیکٹ کی میعاد دو سال ہے۔

(۱) چار ورکشاپ کا انعقاد جس میں ترجے اور دوسرے کام جو کتاب کی تیاری کے لیے معاون ہوں۔

(۲) دو قومی سمینار

(۳) ثقافتی پروگرام جس میں:

الف۔ مشاعرہ

ب۔ توسیعی خطبات

ج۔ مضمون نویسی اور تقریری مقابلے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف ثقافتی پروگراموں کا انعقاد کرنے کا بھی فیصلہ کیا گیا۔

اس پروجیکٹ کے تحت کل دس کتابوں کی اشاعت اور مفت تقسیم کا فیصلہ ہوا۔

پروجیکٹ کے زیر اہتمام اب تک دس کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور تین کتابوں کی اشاعت بھی انشاء اللہ عنقریب ہوگی۔ اس پروجیکٹ کے تحت شائع ہونے والی کتابوں کو پریس میں جانے سے پہلے کسی تین بڑے قلم کار اور ماہر زبان کی نظروں سے گزار کر اور مثبت رائے کی بنیاد پر ہی اشاعت کے مراحل سے گزارا جاتا ہے۔

پروجیکٹ کو کامیاب بنانے کے لیے دو ریسرچ ایسوسی ایٹ جناب ڈاکٹر انوار الحق اور جناب ڈاکٹر مشکور معینی کا پروجیکٹ کا خط ملنے کے ساتھ ہی تقرر کیا گیا۔ واضح ہو کہ ڈاکٹر انوار الحق اور ڈاکٹر مشکور معینی دونوں صاحبان صاحب کتاب بھی ہیں۔ اس پروجیکٹ کو کامیاب بنانے کے لیے روز اول سے ہی ایسی تدبیریں اپنائی گئیں ہیں، جو پروجیکٹ کے لیے کہیں بھی نقصان دہ نہ ہو۔ اس کے علاوہ LDC کے عہدے کے لیے محترمہ ڈاکٹر فارحہ اور دفتری امور کے لئے محسن علی خاں کی خدمات لی گئیں۔ ڈاکٹر فارحہ برقی تعلیم سے بھی آراستہ ہیں اور انھیں کمپیوٹر آپریٹ کرنے کی اچھی صلاحیت بھی ہے۔ محسن صاحب بھی امور دفتر حتی المقدور انجام دیتے ہیں اور اپنی جانب سے کوئی بھی کوتاہی نہیں برتتے۔ اور ہفتے کے چھ دن (پروجیکٹ کے لیے جو روم تفویض کیا گیا ہے اسے ''ٹیگور روم'' کا نام حاصل ہے) اپنے اپنے کام میں لوگ منہمک رہتے ہیں اور ان لوگوں کے انہماک کا ہی نتیجہ ہے کہ یہ کام بڑی تیزی سے اپنی کامیابی کی طرف رواں دواں ہے۔

''ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن'' کے کوآرڈی نیٹر کے لیے پروفیسر خالد محمود اپنے سے اچھے کا بدل ڈھونڈ رہے تھے اور بھاری بھرکم اور ذمے داری سے بھرے ہوئے پروجیکٹ کے کوآرڈی نیٹر کے لیے محترم پروفیسر کی نگاہ شعبہ کے ہر دل عزیز استاد پروفیسر شہزاد انجم صاحب پر ٹھہر گئی۔ چونکہ موصوف اس سے پہلے ''رابندر ناتھ ٹیگور: فکر و فن'' کے موضوع پر سہ روزہ سمینار کے کوآڈی نیٹر رہ چکے پروفیسر شہزاد انجم کے کام سے پروفیسر خالد محمود صاحب اچھی طرح واقف تھے اور یہ

حقیقت ہے کہ سیمینار کی کامیابی ہی اس پروجیکٹ کی وجہ بھی تھی۔ اس پروجیکٹ کے سرپرست شیخ الجامعہ، صدر شعبۂ اردو کو آرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم کے علاوہ چار ممبر بھی منتخب کیے گئے۔ جن میں پروفیسر خالد محمود صاحب، پروفیسر شہپر رسول صاحب، جناب ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی صاحب اور جناب ڈاکٹر ندیم احمد صاحب کے نام شامل ہیں۔ پروفیسر خالد محمود صاحب کی ہی صدارت میں شعبہ کو اس طرح کا پروجیکٹ ملا، کیونکہ آپ جناب نجیب جنگ سابق شیخ الجامعہ کے استاد ہیں اور جناب نجیب جنگ کے وزارت ثقافت حکومت ہند کے عہدہ داران سے ذاتی مراسم بھی ہیں۔ جو اس پروجیکٹ کو جامعہ کے شعبۂ اردو کو ملنے میں بڑے معاون ثابت ہوئے۔ پروفیسر خالد محمود اردو زبان وادب کے بڑے سچے شیدائیوں میں سے ہیں۔ آپ سفرنامے کے علاوہ طنز ومزاح کی دنیا میں بھی کافی مقبول ہیں اور آپ کو مختلف اداروں نے اعزازات سے بھی نوازا ہے۔ پروفیسر شہپر رسول صاحب اردو کے معروف شاعر ہیں۔ محترم پروفیسر صاحب کو مختلف اکیڈمیوں نے اپنے اعزاز سے نوازا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی معروف مترجم کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی کو مختلف زبانوں پر دسترس حاصل ہے۔ ڈاکٹر ندیم احمد صاحب کا نام نئی نسل کے ادیبوں شمار ہوتا ہے۔ آپ کے تنقیدی مضامین، نئے گوشوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ آپ کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ممبران کا انتخاب بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس پروجیکٹ کو کتنے حساس اور دلچسپی لینے والوں کی سرپرستی حاصل ہے۔ اس پروجیکٹ کے لیے ایک آل انڈیا مشاورتی کمیٹی بھی تشکیل دی گئی ہے اس کمیٹی کے ممبران میں پورے ہندستان سے نمائندگی حاصل ہے۔ ممبران کی فہرست درج ذیل ہے۔

(۱) پروفیسر عبدالصمد، پٹنہ بہار، (۲) پروفیسر م ن سعید، بنگلور، (۳) پروفیسر انیس الرحمٰن، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، (۵) پروفیسر محمد ظفر الدین، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد، (۶) جناب شمیم طارق، ممبئی، (۷) پروفیسر خالد محمود، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، (۸) پروفیسر عتیق اللہ، دہلی (۹) پروفیسر شہپر رسول، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی (۱۰) ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی (۱۱) ڈاکٹر ندیم احمد، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، (۱۲) پروفیسر سلیمان خورشید، بنگال،

وغیرہ۔اس فہرست سے اس بات کا بھی اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ کتنے فعال اور کئی زبانوں کے ماہرین حضرات اس پروجیکٹ کی رہنمائی کررہے ہیں۔

اس پروجیکٹ کی ابتدا پروفیسر خالد محمود صاحب کے دورِ صدارت میں جس حسن وخوبی سے ہوئی ہے وہ پروفیسر شہناز انجم صاحبہ کے دور صدارت سے گزرتے ہوئے پروفیسر وہاج الدین علوی صاحب کی سرپرستی اور صدارت میں اپنی کامیابی کی راہیں استوار کرتے ہوئے قدم بہ قدم آگے بڑھ رہا ہے۔اس پروجیکٹ کی یہ خوش نصیبی رہی ہے کہ اسے نجیب جنگ سے لے کر پروفیسر سید محمد ساجد صاحب کی بحیثیت شیخ الجامعہ سرپرستی حاصل رہی اور موجودہ وقت میں جامعہ کے وائس چانسلر پروفیسر طلعت احمد کی سرپرستی اور بھرپور تعاون شامل ہے۔اس پروجیکٹ کے کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزادانجم جیسے سادہ مزاج اور دھن کے پکے، کم ہی لوگ ہوتے ہیں۔احساس ذمہ داری کیا ہے؟ یہ ان سے سیکھنا چاہیے۔اپنے کام کے تئیں اتنے سنجیدہ کہ بسا اوقات کھانے پینے کا بھی خیال نہیں۔کبھی طلبہ شام میں ان سے ملنے گئے تو اکثر دیکھا کہ ان کی میز پر کچھ کھانے کی چیز رکھی ہوئی ہے۔پوچھنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ جناب کا ظہرانہ ہے اور اس وقت بھی اپنے کام میں مصروف اور ٹیگور پروجیکٹ کے متعلق دستاویز یا کوئی ترجمہ شدہ حصے کو پڑھ رہے ہیں۔یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس پروجیکٹ کو کامیاب بنانے میں انھوں نے اپنے گھریلو ذمہ داریوں کی بھی پرواہ نہ کی۔گویا کہ یہ پروجیکٹ جناب والا کی زندگی کی حقیقت کو سامنے لانے میں بڑا ہی معاون ثابت ہوا۔آپ اس کے علاوہ جامعہ کے بارات گھر کے انچارج بھی ہیں۔ایک وقت میں کتنی ذمہ داریوں سے پُر جناب کے ماتھے پر کبھی شکن نام کی کوئی چیز نہیں۔جب بھی جایئے مسکراتے ہوئے بیٹھنے کے لیے کہتے ہیں اور پھر طلبہ سے ان کے متعلق گفتگو شروع، پھر کسی کا فون، اور ٹیگور کا کوئی مضمون نکال کر پڑھنے لگتے اور شام کو رات میں جتنا کام ممکن ہو وہ سارا حصہ اپنے بیگ میں رکھ کر طلبہ سے باتیں کی اور پھر خدا حافظ۔کتنی بار ہم ریسرچ اسکالرز کی آنکھیں ان کی مصروفیت پر بھر گئیں تو آپ جناب بچوں کی طرح گلے لگا کر سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتے ''بابو یہی اصل زندگی ہے اور یہ سب تو چلتا ہی رہتا ہے۔'' اس کے علاوہ جب بھی کسی پروگرام کا انعقاد کیا گیا آپ صبح ہی سے طلبہ کو Message کرنا شروع کر دیتے اور خود وقت مقررہ سے پہلے پہنچ کر مہمانان کا استقبال کرتے۔

یہی وجہ ہے کہ شعبۂ اردو کی جانب سے منعقدہ پروگرام بلا کسی تاخیر کے وقت مقررہ پر شروع ہو جاتا ہے۔

پروجیکٹ ملنے سے پہلے شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جانب سے منعقدہ سمینار ''رابندر ناتھ ٹیگور: فکر و فن'' نومبر ۲۰۱۱ء میں ریسرچ اسکالر کی بھی ایک کمیٹی بنائی گئی۔ نومبر ۲۰۱۱ء کے سمینار میں ڈاکٹر عمیر منظر بھی اسی کمیٹی میں تھے اور فی الحال مولانا آزاد لکھنؤ کیمپس میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں اور راقم کے علاوہ نسیم انظر، سلمان فیصل، حافظ محمد جہانگیر اکرم، ساجد ذکی فہمی، نوشاد منظر، ثاقب عمران، محمد یوسف وانی، محمد قمر، نوشین حسن، محمد امتیاز، جاوید حسن کے علاوہ مطیع اللہ خاں، محمد علام الدین اس کمیٹی کے حصہ تھے جو طلبہ پر مشتمل تھی۔ سبھی طلبہ نے پروجیکٹ کے تمام پروگراموں میں جس طرح سے اپنی ذمہ داری کا ثبوت دیا وہ یقیناً قابلِ فخر ہے۔ یہ بھی کہتا چلوں کہ اس تربیت میں شعبۂ اردو کے اساتذہ کی ہی رہنمائی کارفرما ہے۔ دونوں سمینار کے اختتامی پروگرام میں مندوبین نے جس طرح سے جامعہ کے طلبہ، خاص طور سے مذکورہ ریسرچ اسکالرز کی حوصلہ افزائی کی اور بہت ساری دعاؤں سے نوازا۔ طلبہ کی مہمان نوازی پر لوگوں نے اسے جامعہ کی اس تہذیب کا حصہ بتایا جو جامعہ کی پہچان ہے۔ یہ سبھی ریسرچ اسکالرز صبح سے رات کے پہلے حصے تک پروگرام کی کامیابی کے لیے ہمہ تن لگے رہتے اور جو نہیں سمجھ میں آتا اساتذہ سے پوچھتے رہتے۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جس کے لیے لفظ نہیں دل کی ضرورت ہے کیونکہ احساس تو دلوں میں ہی زندہ رہتا ہے اور کچھ احساس زندگی کے سب سے خوبصورت پل کی یاد دلاتے ہیں۔ ہمارے لیے بھی یہ احساس ایسا ہی ہے۔

## سرچ کمیٹی کی میٹنگ:

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت ۲۶ نومبر ۲۰۱۲ کو سرچ کمیٹی کی پہلی میٹنگ پروفیسر ایس۔ ایم۔ ساجد صاحب کی صدارت میں منعقد ہوئی جو اس وقت رجسٹرار کے عہدے پر فائز تھے۔ جس میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے علاوہ بعض دوسری یونیورسٹیوں کے پروفیسروں، مختلف زبان کے ماہرین، مترجمین اور ادیبوں کو مدعو کیا گیا اور اس پروجیکٹ کے لیے لائحہ عمل تیار کیا گیا۔

مشورے کو عملی شکل دینے کے لیے یکم دسمبر ۲۰۱۲ء کو ایک اور بنگلہ زبان کے ماہرین پر مشتمل ایک سرچ کمیٹی کی میٹنگ منعقد کی گئی جس میں یہ طے کیا گیا کہ ٹیگور کی تصانیف خاص طور سے ''گیتانجلی'' اور ''گورا'' کا ترجمہ کیا جائے۔ واضح ہو کہ ٹیگور کی شہرت دوام میں ان دونوں تصانیف کا بڑا اہم کردار رہا ہے۔ خاص طور سے ذکر اول کا، جس پر اب سے ایک صدی قبل یعنی ۱۹۱۳ء میں رابندرناتھ ٹیگور کو دنیا کے سب سے بڑے اعزاز (نوبل انعام) سے نوازا گیا۔ اس پر اہل ہند آج بھی نازاں ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی طے ہوا کہ ٹیگور کی کہانیوں، ڈراموں، مضامین، انٹرویوز، خطوط، بچوں کے ادب اور خودنوشت کے تراجم اس پروجیکٹ کے تحت شائع کرائے جائیں۔ لہٰذا اس پروجیکٹ کے تحت کل دس کتابوں کی اشاعت عمل میں آئے۔

## ایڈوائزری کمیٹی کی میٹنگیں (Advisory Committee Mettings)

اس پروجیکٹ کے تحت ایڈوائزری کمیٹی کی پہلی میٹنگ ۱۹ر دسمبر ۲۰۱۲ کو جناب نجیب جنگ شیخ الجامعہ کی صدارت میں عمل میں آئی۔ جس میں پروفیسر خالد محمود، صدر شعبہ، پروفیسر آفاق احمد (بھوپال)، پروفیسر عبدالصمد (پٹنہ)، پروفیسر م۔ن سعید (بنگلور) پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر انیس الرحمٰن، پروفیسر گووند پرساد، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر نیندو سین، پروفیسر نندیتا باسو، پروفیسر شہزاد انجم (کوآرڈی نیٹر TRTS) پروفیسر گوتم چکرورتی، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر ندیم احمد، ڈاکٹر منشی محمد یونس، (دہلی)، پروفیسر سلیمان خورشید (کلکتہ) پروفیسر محمد ظفر الدین (حیدرآباد)، اور جناب شمیم طارق (ممبئی) نے اس اہم میٹنگ میں شرکت کی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس پورے پروجیکٹ کو عملی شکل کس طرح دینا ہے، اسی اہم میٹنگ میں فیصلے لیے گئے۔ کافی دیر تک چلنے والی اس میٹنگ میں یہ بھی فیصلہ ہوا کہ اس پروجیکٹ سے ایسے لوگوں کو زیادہ سے زیادہ جوڑا جائے جو براہِ راست بنگلہ زبان سے اردو میں ترجمہ کرسکیں، اور یہ بھی فیصلہ لیا گیا کہ کم از کم ایک ورکشاپ کا انعقاد کلکتہ میں ہو۔ اس کے علاوہ وہاں کے لوگوں سے ہر ممکن تعاون حاصل کیا جائے۔ اس پروجیکٹ کو روزِ اول ہی سے کامیاب کرنے کی جو سعی کی گئی وہ ایک پھل دار درخت کی شکل میں منظر عام پر آنے لگا۔

اس کمیٹی کی دوسری میٹنگ ٹھیک ایک سال بعد ۱۸ ردسمبر ۲۰۱۳ء کو پروفیسر سید محمد ساجد (شیخ الجامعہ) کی زیرِ صدارت ہوئی۔ اس میٹنگ میں اردو کے معروف نقاد اور جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے مصنف پروفیسر شمیم حنفی نے بھی شرکت کی اور اپنے گراں قدر مشوروں سے نوازا۔ چونکہ پہلی میٹنگ میں کام کو کس طرح انجام دیا جائے اس کا خاکہ تیار کیا گیا اور اس میٹنگ میں اس کام کو کس طرح سے خوب تر بنایا جائے اس پر کھل کر بات کی گئی۔ چونکہ ٹیگور پروجیکٹ کے تحت جتنی کتابوں کا ترجمہ ہونا تھا۔ وہ سب تقریباً ہو چکا ہے۔ اس کی ایڈیٹنگ اور زبان وبیان کے مسئلہ پر گفتگو کی گئی کہ کس طرح سے اس کی زبان وبیان کو اور اچھا بنایا جا سکتا ہے۔ خاص طور سے رابندر ناتھ ٹیگور کی مشہور تصنیف ''گورا'' اور ان کی خودنوشت ''جیون شرتی'' کے ترجمے کے حوالے سے کچھ باتیں سامنے آئیں کہ اردو قالب میں ڈھالتے ہوئے بھی بنگلہ تہذیب کو ہی سامنے رکھا جائے۔ آخر میں شیخ الجامعہ پروفیسر سید محمد ساجد نے اپنی طرف سے ہر ممکن تعاون کی یقین دہانی کرائی، اور باہر سے آئے ہوئے لوگوں کا شکریہ ادا کیا۔ واضح ہو کہ شیخ الجامعہ پروفیسر سید محمد ساجد اس پروجیکٹ سے روزِ اول ہی سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس سے ان کی اردو دوستی اور کام کے تئیں سنجیدگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ٹیگور مشاورتی کمیٹی کی تیسری میٹنگ پروفیسر طلعت احمد شیخ الجامعہ کی صدارت میں ۱۶ر ستمبر ۲۰۱۴ء کو منعقد ہوئی جس میں سبھی ممبران اور چند خصوصی مدعوئین نے شرکت کی جس میں اسکیم کے تحت شائع ہوئی کتابوں اور سبھی پروگراموں کا جائزہ لیا گیا۔ سبھی شرکا نے خوشی کا اظہار کیا کہ جامعہ کی تاریخ میں یہ پروجیکٹ اپنی نوعیت کا منفرد اور خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ جس خوش سلیقگی سے اس کی تکمیل ہوئی وہ حد درجہ لائق ستائش ہے۔ اس پروجیکٹ کو اسی سلیقے سے مکمل بھی کیا جائے۔ اس مشاورتی کمیٹی میٹنگ میں پروفیسر عبدالصمد (پٹنہ)، پروفیسر آفاق احمد بھوپال، پروفیسر محمد ظفر الدین احمد (حیدرآباد)، جناب شمیم طارق (ممبئی)، پروفیسر سلیمان خورشید (کولکاتہ)، پروفیسر گوبند پرشاد (جے این یو، نئی دہلی)، پروفیسر عتیق اللہ (نئی دہلی)، پروفیسر وہاج الدین علوی (صدر شعبہ اردو) پروفیسر انیس الرحمٰن، پروفیسر شہزاد انجم، جناب ایس کاظم نقوی، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر مکیش رنجن، ڈاکٹر ندیم احمد (جامعہ) نے شرکت کی اور اپنے گرانقدر

مشورے سے نوازا۔

## ورکشاپ(Workshops)

ٹیگور پروجیکٹ کے تحت کل چار ورکشاپ کا انعقاد عمل میں آنا تھا۔ پہلے تین ورکشاپ میں ترجمے کے کام کیے گئے۔ اور آخری ورکشاپ میں ایڈیٹنگ کا کام ہوا۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

پہلا ورکشاپ ۱۷ردسمبر سے ۲۱ دسمبر ۲۰۱۲ء تک شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں منعقد کیا گیا۔ اس پروجیکٹ کی ایک خاص بات یہ تھی کہ ریسرچ اسکالرز کو بھی ساتھ رکھا گیا تا کہ ان کی تربیت اچھے طریقے سے ہو سکے۔ ویسے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں کوئی بھی پروگرام ہو، ریسرچ اسکالرز کو ضرور موقع دیا جاتا ہے۔ یہ طرۂ امتیاز جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو کو حاصل ہے، باہر سے آئے ہوئے مندوبین نے اس کا کھل کر اعتراف کیا۔ اس ورکشاپ میں کل ستاون حضرات نے شرکت کی جن کے نام درج ذیل ہیں۔

بھوپال سے پروفیسر آفاق احمد، جناب عارف عزیز، جناب رشید انجم، جناب اقبال مسعود، پٹنہ سے اردو کے معروف فکشن نگار پروفیسر عبدالصمد اور بنگلور سے پروفیسر م۔ ن۔ سعید، کلکتہ سے پروفیسر سلیمان خورشید اور جناب ابوذر ہاشمی، حیدرآباد سے پروفیسر محمد ظفرالدین، جناب شمیم طارق (ممبئی) ڈاکٹر مشتاق احمد (دربھنگہ) سری نگر سے ڈاکٹر راشد عزیز اور دہلی سے پروفیسر خالد محمود، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر گوبند پرساد، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر وہاج الدین علوی، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر شہزاد انجم (پروجیکٹ کوآرڈینیٹر)، پروفیسر گوتم چکرورتی، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر ندیم احمد، ڈاکٹر ارجمند آرا، جناب عبدالرشید، جناب فرحت احساس، ڈاکٹر منشی محمد یونس، ڈاکٹر اسلم پرویز، جناب عبدالنصیب خاں، جناب مظفر علی، جناب محمود الحسن، جناب مرزا عبدالباقی بیگ، ڈاکٹر احمد محفوظ، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر خالد جاوید، ڈاکٹر عمران احمد عندلیب، ڈاکٹر سرورالہدیٰ، ڈاکٹر خالد مبشر پروجیکٹ فیلوز، ڈاکٹر انوارالحق اور ڈاکٹر مشکور معینی کے علاوہ یو جی سی پروجیکٹ فیلو حافظ محمد عمران نے شرکت کی۔ ریسرچ اسکالرز میں راقم کے علاوہ سلمان فیصل، مطیع اللہ خاں، ساجد ذکی فہمی، حافظ محمد جہانگیر اکرم، ثاقب عمران، محمد قمر، محمد عارف، نوشاد

منظر، نوشین حسن، رویدہ خان، جاوید حسن، محمد یوسف وانی اور علام الدین نے شرکت کی۔

اس پروجیکٹ کے تحت دوسرا ورکشاپ ۱۲ مارچ سے ۱۶ مارچ ۲۰۱۳ تک مسلم انسٹی ٹیوٹ کلکتہ، میں منعقد کیا گیا تا کہ ٹیگور کی جن کتابوں کا ترجمہ کمیٹی نے پاس کیا تھا، ٹیگور کے ان فن پاروں کا ترجمہ جو بنگلہ سے دوسری زبانوں میں ہو چکا ہے۔ انہی میں سے کچھ منتخب فن پارے کو براہ راست بنگلہ سے اردو میں ترجمہ کیا جائے۔ اور اس ورکشاپ میں کئی اہم مترجمین تشریف لائے جو بنگلہ اور اردو دونوں زبان میں ماہر تھے جس میں درج ذیل لوگوں نے شرکت کی۔ پروفیسر محمد سلیمان خورشید، جناب قیصر شمیم، ڈاکٹر فرحت آرا کہکشاں، ڈاکٹر درخشاں زریں، ڈاکٹر شبانہ نسرین، ڈاکٹر دبیر احمد، محترمہ عذرا ممتاز، ڈاکٹر نصرت جہاں، جناب ایم۔ علی، جناب احسن شفیق، جناب جمیل احمد، جناب نور الہدیٰ، جناب ابوذر ہاشمی، ڈاکٹر مشتاق انجم، جناب مقصود دانش، جناب محمد سعید اعظمی، جناب خورشید اختر فرازی، جناب فہیم انور، جناب شبیر احمد، ڈاکٹر نعیم انیس، جناب صدیق عالم، ڈاکٹر عقیل احمد عقیل، ان تمام حضرات کا تعلق بنگال سے ہے۔ ان کے علاوہ نئی دہلی سے پروفیسر وہاج الدین علوی (صدر شعبۂ اردو)، پروفیسر خالد محمود، ٹیگور پروجیکٹ کے کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر ندیم احمد، ڈاکٹر انوار الحق، جناب حافظ محمد جہانگیر اکرم، جناب محمد ساجد ذکی فہمی، جناب سلمان فیصل اور شاہنواز فیاض نے شرکت کی۔ اس ورکشاپ میں بہت ہی الگ طرح کا تجربہ کیا گیا تھا جو دوسرے ورکشاپ سے بالکل مختلف تھا کہ پہلے ہی اصل متن کو مترجمین کو دے دیا گیا تھا تا کہ دوسرے کام جو زبان و بیان کے متعلق ہوتے ہیں اس کو بخوبی انجام دیا جا سکے۔ اور یہ ورکشاپ اس حوالے سے بہت کامیاب رہا کہ زبان و بیان کے حوالے سے بھی ترجمہ شدہ حصے کے متعلق گفتگو ہوئی۔ اور اپنے ہدف کو مکمل کرنے میں کسی بھی طرح کی سستی نہیں برتی گئی۔ اس لیے ایک حصے کے اختتام کے فوراً بعد دوسرے پروگرام کی تیاری شروع ہو جاتی تھی کیونکہ اس پروجیکٹ کو مکمل کرنے کے لیے دو سال کا وقت دیا گیا تھا لیکن اس کی نوعیت کے حساب سے وقت بہت کم تھا۔ اس ورکشاپ کے افتتاحی پروگرام میں مہمان خصوصی کے طور پر جناب جواہر سرکار اور مہمان اعزازی کی حیثیت سے نیشنل لائبریری کلکتہ کے ڈائرکٹر جناب سوپن کمار چکرورتی نے شرکت کی۔ اس ورکشاپ کا ایک خاص یادگاری لمحہ ہر دل

عزیز دوست اور جامعہ کے ہونہار اسکالر جناب ساجد ذکی فہمی کی کتاب ''عبدالرزاق ملیح آبادی اور اردو صحافت'' کا اجرا تھا، جو بھی مہمانوں کے دست مبارک سے عمل میں آیا۔

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت منعقد ہونے والا تیسرا ورکشاپ ۲۱ تا ۲۵ راگست ۲۰۱۳ء تک شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہوا۔ جس میں کلکتہ سے پروفیسر سلیمان خورشید، جناب قیصر شمیم، جناب سعید اعظمی، جناب ایم علی، جناب فہیم انور، جناب احسن شفیق، جناب جمیل احمد، ڈاکٹر مشتاق انجم اور ڈاکٹر نصرت جہاں نے شرکت فرمائی۔ اور دہلی سے پروفیسر وہاج الدین علوی، پروفیسر خالد محمود، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر شہزاد انجم، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر احمد محفوظ، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر ندیم احمد، ڈاکٹر خالد جاوید، ڈاکٹر عمران احمد عندلیب، ڈاکٹر سرور الہدیٰ، ڈاکٹر خالد مبشر کے علاوہ دونوں ریسرچ ایسوسی ایٹ ڈاکٹر انوار الحق اور ڈاکٹر مشکور معینی نے شرکت کی۔ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی اپنی یہ انفرادیت ہے کہ یہاں ریسرچ اسکالرز کو ہر طرح کے پروگرام میں شرکت کا موقع دیا جاتا ہے۔ تاکہ ان کی تربیت کے ساتھ ساتھ ان میں ہمت اور کام کرنے کے تئیں سنجیدگی لائی جائے۔ لہٰذا اس ورکشاپ میں بھی راقم کے علاوہ حافظ محمد جہانگیر اکرم، محمد ساجد ذکی فہمی اور سلمان فیصل نے شرکت کی۔ اس ورکشاپ میں ٹیگور کے مضامین، بچوں کی کہانیاں، اور دوسرے منتخب حصے کا ترجمہ کیا گیا۔ باہر سے آئے ہوئے مدعوین نے یہاں کے کام کی کافی ستائش کی اور جامعہ آمد پر اپنی خوشی کا اظہار کیا۔ یہ ورکشاپ بھی اپنے آپ میں بہت مکمل اور بھرپور تھا کیونکہ جتنے حصے کا ترجمہ ہونا تھا الحمدللہ بحسن وخوبی انجام کو پہنچا۔

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت منعقد ہونے والا چوتھا اور آخری ورکشاپ ۱۶ سے ۲۰ دسمبر ۲۰۱۳ء تک شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں عمل میں آیا۔ چونکہ یہ ورکشاپ آخری ورکشاپ ہونے کی وجہ سے کام کا بوجھ پہلے تینوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ تھا۔ اس لیے اس میں کل ۴۷ لوگوں نے شرکت کی۔ تاکہ اس حصے کو مکمل کرنے میں کسی طرح کی دشواری درپیش نہ آئے۔ اس ورکشاپ میں کلکتہ کے علاوہ دوسرے صوبے سے بھی لوگوں کو دعوت دی گئی۔ جیسے کلکتہ سے پروفیسر سلیمان خورشید، اور ایم علی، بہار سے پروفیسر عبدالصمد اور ڈاکٹر افسانہ خاتون۔ بھوپال سے پروفیسر آفاق احمد اور پروفیسر مختار شمیم۔ حیدرآباد سے پروفیسر محمد ظفر الدین اور پروفیسر علیم اللہ

حالی۔ بنگلور سے پروفیسر ایم۔ این۔ سعید۔ ممبئی سے جناب شمیم طارق۔ علی گڑھ سے پروفیسر ظفر احمد صدیقی، ان کے علاوہ دہلی سے پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر وہاج الدین علوی (صدر شعبۂ اردو) پروفیسر خالد محمود (سابق صدر شعبۂ اردو)، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر شہزاد انجم، (کوآرڈینیٹر ٹیگور پروجیکٹ) پروفیسر انیس الرحمٰن، پروفیسر غضنفر علی، ڈاکٹر عبدالرشید، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر احمد محفوظ، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر ندیم احمد، ڈاکٹر عمران احمد عندلیب، ڈاکٹر خالد جاوید، ڈاکٹر سرورالہدیٰ اور ڈاکٹر خالد مبشر نے شرکت کی۔ شعبۂ اردو جامعہ اسلامیہ میں ڈی۔ آر۔ ایس پروجیکٹ بھی چل رہا ہے اس ورکشاپ میں اس کے دونوں فیلوز ڈاکٹر عباد احمد اور ڈاکٹر محمد راشد نے بھی شرکت کی۔ اس ورکشاپ میں جامعہ کے چاروں مہمان اساتذہ ڈاکٹر محمد اکبر، ڈاکٹر شاذیہ عمیر (اب دہلی یونیورسٹی میں درس و تدریس کی خدمت انجام دے رہی ہیں) ڈاکٹر محمد آدم اور ڈاکٹر عبدالحمید بھی شریک ہوئے۔ اس کے علاوہ ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے دونوں ریسرچ ایسوسی ایٹ ڈاکٹر انوارالحق اور ڈاکٹر مشکور معینی نے شرکت کی۔ ریسرچ اسکالرز میں حافظ محمد جہانگیر اکرم، سلمان فیصل، ثاقب عمران، نوشاد منظر، محمد قمر، جاوید حسن، قرۃ العین (ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی)، ساجد ذکی فہمی اور شاہنواز فیاض نے شرکت کی۔

مذکورہ بالا چاروں ورکشاپ میں ٹیگور کی کہانیوں، مضامین، ڈراموں، بچوں کا ادب، انٹرویوز اور خطوط کے تراجم ہوئے۔ ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی نے ''گیتانجلی'' کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔ جسے اس اسکیم کے تحت شائع کیا گیا۔ ایم۔ علی نے ''گورا'' اور فہیم انور نے ''جیون شرتی'' کا ''میری یادیں'' کے عنوان سے بنگلہ سے اردو میں ترجمہ کیا۔ جسے عنقریب شائع کیا جائے گا۔

## ادبی وثقافتی سرگرمیاں Cultural Actvite

اس پروجیکٹ کے معاہدے میں یہ حصہ بھی شامل ہے۔ اس حصے کے تحت مشاعرہ، توسیعی خطبات، مضمون نویسی مقابلہ، بحث و مباحثہ، قوالی، ٹیگور کا ڈرامہ ''ڈاک گھر'' اور چہار بیت کا انعقاد کیا گیا۔ اس پروجیکٹ کے تحت جتنے بھی پروگرام منعقد کیے گئے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ رہی ہے کہ سامعین کی تعداد اول تا آخر بھرپور رہی۔ خاص طور سے ثقافتی پروگراموں

میں۔ مشاعرہ، قوالی اور چہار بیت ڈرامہ کا انعقاد انصاری آڈیٹوریم میں ہوا۔ ہال اس طرح سے بھرا ہوا تھا کہ بعض ادب نواز زمین پر بیٹھے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ اس حصے میں جتنے بھی پروگرام ہوئے اس کی تفصیل ذیلی عنوان کے تحت یکے بعد دیگرے پیش کی جا رہی ہے۔

## مشاعرہ:

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت دو مشاعرے منعقد ہوئے۔ پہلا مشاعرہ ۹ر فروری ۲۰۱۳ء کو ٹیگور کو نوبل انعام ملنے کے سو سال ہونے کی یاد میں ہوا۔ جس کی صدارت پروفیسر سید محمد ساجد نے کی اور نظامت کا فریضہ مشہور ناظم مشاعرہ جناب معین شاداب نے ادا کیا۔ دونوں ہی مشاعرے کے کنوینر معروف شاعر پروفیسر شہپر رسول تھے۔ اور دونوں مشاعرے میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا تھا کہ ایسے شعرا کو مدعو کیا جائے جن کی بحیثیت شاعر اپنی شناخت ہو۔ اور یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ نمائندگی بھی ہر جگہ کی ہو۔ اس مشاعرے میں جن شعرا نے حصہ لیا وہ درج ذیل ہے۔

جناب جمنا پرساد راہی (علی گڑھ) جناب اظہر عنایتی (رام پور) جناب راجیش ریڈی (ممبئی) جناب عالم خورشید (پٹنہ) ڈاکٹر عمیر منظر (لکھنؤ) جناب پروین کمار اشک (پٹیالہ) جناب کرشن کمار طور (دھرم شالہ) جناب شاہد اختر (گیا) جناب شمس تبریزی (چنڈی گڑھ) جناب نسیم انصاری (بھوپال) جناب جاوید نسیمی (رام پور) دہلی سے جناب اسرار جامعی، پروفیسر خالد محمود، پروفیسر شہپر رسول، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر ماجد دیوبندی، ڈاکٹر مشکور معینی نے شرکت کی۔ جامعہ کے ضابطے کے مطابق دس بجے تک پروگرام ختم کرنا ہوتا ہے لیکن یہ مشاعرہ ۱۱ر بجے تک چلتا رہا۔ اور صف سامعین سے فلاں فلاں کی آواز آتی رہی۔ لیکن مجبوراً گیارہ بجے مشاعرے کے اختتام کا اعلان کیا گیا۔

دوسرا مشاعرہ ۲۹ر اکتوبر ۲۰۱۳ء کو جامعہ کے یوم تاسیس کے موقع پر انصاری آڈیٹوریم میں منعقد کیا گیا۔ جس کی صدارت معروف شاعر و ادیب جناب زبیر رضوی نے کی۔ اور نظامت کے فرائض معروف شاعر و ناظم مشاعرہ جناب منصور عثمانی صاحب نے انجام دیا۔ اس مشاعرہ میں جن شعرا نے حصہ لیا وہ درج ذیل ہیں۔

جناب اظہر عنایتی (رام پور) جناب راشد طراز (مونگیر) جناب عقیل نعمانی (رام پور) ڈاکٹر راشد انور راشد (علی گڑھ) جناب عشرت ظفر (کانپور) جناب شعیب نظام (کانپور) جناب اقبال مسعود (بھوپال) محترمہ علینہ فطرت رضوی (نوئیڈا) ان کے علاوہ دہلی سے پروفیسر خالد محمود، پروفیسر شہپر رسول، ڈاکٹر احمد محفوظ، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، جناب فرحت احساس، جناب شکیل جمالی، جناب اقبال اشہر، جناب اسرار جامعی، ڈاکٹر رحمٰن مصور اور ڈاکٹر مشکور معینی نے شرکت کی اور اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔

## ڈرامہ

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت ۱۹ر دسمبر ۲۰۱۳ء کو انصاری آڈیٹوریم میں مشہور ڈرامہ گروپ لیونگ اوپیرا کی جانب سے شیخ خیرالدین کی ہدایت کاری میں رابندر ناتھ کا مشہور ڈرامہ ''ڈاک گھر'' پیش کیا گیا۔ چونکہ یہ ڈرامہ ٹیگور کے شاہ کار ڈراموں میں سے سب سے اہم تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس ڈرامے کو دیکھنے کے لیے انصاری آڈیٹوریم شروع ہی سے بھر گیا تھا اور آخر تک لوگ پوری طرح سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ اس موقع پر جناب انیس اعظمی سکریٹری اردو اکادمی، دہلی مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ انھوں نے جامعہ کی ادبی اور تہذیبی تاریخ، اور ڈرامے کے حوالے سے جامعہ کی خدمات کا تفصیل سے ذکر کیا۔

## چہار بیت

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت دو مرتبہ چہار بیت کا انعقاد کیا گیا۔ واضح ہو کہ یہ چہار بیت مغربی یوپی کا ایک بے حد مقبول پروگرام ہے۔ اس میں ایک گروپ ہوتا ہے۔ جس میں کئی لوگ ہوتے ہیں۔ کوئی تالی بجاتا ہے تو کوئی رقص کے انداز میں اچھلتا کودتا ہے، اور کچھ لوگ ساتھ ہی ساتھ گاتے ہیں۔ دائیں اور بائیں جانب سے دو لوگ دفلی بجاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اچھلتے کودتے ہیں۔ لیکن یہ پروگرام ایک علاقے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اس سے ناواقفیت کی بنا پر یہ خدشہ کہیں نہ کہیں ضرور تھا کہ اس میں ناظرین کی تعداد ہوگی یا نہیں اور اس پروگرام کو پہلی

مرتبہ اس اسکیم کے تحت ۸ر فروری ۲۰۱۳ء کو انصاری آڈیٹوریم میں ذاکر حسین کے یوم پیدائش کے موقع پر منعقد کیا گیا جس میں ایک اکھاڑا ٹونک سے آیا ہوا تھا اور دوسرا بچھراؤں سے۔ دونوں ٹیموں نے جس طرح کی کارکردگی کا مظاہرہ کیا اس میں اکثر ناظرین دنگ رہ گئے اور انصاری آڈیٹوریم جیسا ہال بھی لوگوں سے بھر گیا۔ جامعہ کے اساتذہ اور طلبہ خوب لطف اندوز ہوئے۔ اس کامیابی کے پیش نظر ٹیگور پروجیکٹ کے کنویز پروفیسر شہزاد انجم اور اس اسکیم کے کمیٹی کے اراکین نے یہ فیصلہ کیا کہ اس طرح کا پروگرام دوبارہ بھی منعقد کرایا جائے۔ لہٰذا چہار بیت کے پروگرام دوسری مرتبہ اس اسکیم کے تحت ۱۶ر دسمبر ۲۰۱۳ء کو انصاری آڈیٹوریم میں منعقد کیا گیا اور اس میں بھی دو ٹیموں نے حصہ لیا۔ ایک ٹیم بچھراؤں کی تھی اور دوسری رام پور کی۔ اس مرتبہ رام پور کا اکھاڑا بچھراؤں اکھاڑا پر بھاری پڑا۔ اور لوگوں نے خوب داد و تحسین سے نوازا۔

## قوالی

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے زیر اہتمام انصاری آڈیٹوریم جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ۱۷ر دسمبر ۲۰۱۳ء کو محفل قوالی کا اہتمام کیا گیا جس میں جاوید حسین خاں قوال چشتی راگی رام پور اور افتخار احمد قوال امروہہ نے اردو، ہندی اور فارسی کے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ اس پروجیکٹ کے تحت محفل قوالی کا پہلی بار اہتمام کیا گیا جسے جامعہ کے اساتذہ، کارکنان، مختلف جگہوں سے آئے ہوئے لوگوں نے بے حد پسند کیا۔ اس محفل قوالی کے کنویز ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی تھے۔ لوگوں نے کنویز پروگرام ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی اور پروجیکٹ کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم کو مبارک باد پیش کی اور آخر میں صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر وہاج الدین علوی نے دونوں پارٹیوں کا شکریہ ادا کیا۔

## سمینار

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت تین قومی سمینار کا بھی انعقاد کیا گیا۔ جس میں پہلا قومی سمینار ''رابندر ناتھ ٹیگور: اکیسویں صدی میں'' کے موضوع پر یکم تا تین مارچ ۲۰۱۳ء کو

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں منعقد ہوا۔ افتتاحی اور اختتامی سیشن کے علاوہ کل سات نشستوں میں ۳۷ مقالات پڑھے گئے۔ افتتاحی اجلاس انصاری آڈیٹوریم میں یکم مارچ ۲۰۱۳ء کو صبح دس بجے اپنے طے شدہ وقت پر شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت جناب نجیب جنگ شیخ الجامعہ (موجودہ ایل۔ جی۔ دہلی) نے فرمائی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے اتراکھنڈ کے گورنر عزیز قریشی اور مہمان ذی وقار پروفیسر گوپی چند نارنگ نے شرکت کی۔ خیر مقدمی کلمات پروفیسر وہاج الدین علوی صاحب نے ادا کیا۔ اور نظامت کا فریضہ ٹیگور پروجیکٹ کے کوآرڈی نیٹر پروفیسر شہزاد انجم نے انجام دیا۔ جمعہ کا دن اور امتحان کا زمانہ۔ یہ وہ دو بنیادی چیزیں تھیں جن سے یہ خدشہ تھا کہ سامعین کی حسب توقع تعداد ہوگی بھی یا نہیں۔ لیکن جیسے جیسے پروگرام آگے بڑھتا گیا تعداد بھی بڑھتی گئی۔ بالآخر انصاری آڈیٹوریم مکمل بھر گیا۔ باقی کے تمام اجلاس ایڈورڈ سعید ہال میں ہونا تھا لہٰذا جمعہ کی نماز کے بعد لوگ ظہرانے سے فارغ ہو کر ایڈروڈ سعید ہال میں پہنچ گئے اور وقت مقررہ پر پروگرام کا آغاز ہوا۔ اس سمینار کا مقصد یہ تھا کہ رابندر ناتھ ٹیگور کے فن کو اردو داں طبقہ میں عام کیا جائے۔

اس سمینار کی جو سب سے بڑی اور قابل مبارکباد بات ہے، وہ یہ تھی کہ ہر اجلاس میں جامعہ کے ایک ریسرچ اسکالر کو مقالہ پڑھنے کا موقع دیا گیا۔ اس عمل کو باہر سے آئے ہوئے مندوبین نے بھی سراہا۔ یکم مارچ ۲۰۱۳ء کو دوپہر کے بعد پہلے سیشن کی نظامت ڈاکٹر احمد محفوظ نے کی اور صدارت کے فرائض پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر جے پی شرما اور پروفیسر وہاج الدین علوی نے انجام دیے۔ اس سیشن میں شاہ نواز فیاض نے ''حامد حسن قادری کی ٹیگور شناسی''، محمد حبیب اللہ نے ''رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانوں میں حقیقت پسندی''، جناب معصوم کاظمی نے ''عہد ٹیگور کا سماجی و سیاسی منظر نامہ'' جناب محمد یوسف ٹینک نے ''مہارشی ٹیگور اور کشمیر'' کے عنوان سے اپنے اپنے مقالے پیش کیے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر انورادھا گھوش نے انگریزی میں اپنا مقالہ پیش کیا اور ڈاکٹر منشی محمد یونس نے بنگلہ زبان میں پنا مقالہ لکھا تھا لیکن انھوں نے اپنے موضوع کے حوالے سے ہندوستانی زبان میں گفتگو کی۔

۲ر مارچ کو کل تین اجلاس ہوئے۔ پہلے سیشن کی نظامت ڈاکٹر خالد مبشر نے کی اور صدارت کے فرائض پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر زبیر احمد فاروقی اور سہارا گروپ کے ایڈیٹر

جناب سید فیصل علی نے انجام دیے۔ اس اجلاس میں حافظ محمد جہانگیر اکرم نے ''ٹیگور کا نظریۂ تعلیم''، ڈاکٹر خالد جاوید نے ''ٹیگور کا نظریۂ فن'' ڈاکٹر کوثر مظہری نے ''مذہب اور ٹیگور کی تخلیقیت''، پروفیسر مختار شمیم نے ''رابندر ناتھ ٹیگور، مخدوم محی الدین کی نظر میں'' پروفیسر عزیز الدین حسین نے ''ٹیگور پر تصوف کے اثرات: ایک جائزہ'' کے عنوان سے اپنے اپنے مقالے پیش کیے۔

۲؍مارچ ۲۰۱۳ء کو دوسرے سیشن کی نظامت ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی نے کی۔ اراکین مجلس صدارت میں پروفیسر اختر الواسع، پروفیسر خالد محمود اور جناب محمد یوسف ٹینک موجود تھے۔ اس سیشن میں سلمان فیصل نے ''ٹیگور کا ناول نجوگ ایک تجزیاتی مطالعہ'' ڈاکٹر مولا بخش نے ''ٹیگور کا سفر چین'' جناب مشرف عالم ذوقی نے ''ٹیگور میری نظر میں''، جناب رشید انجم نے ''رابندر ناتھ ٹیگور: فلسفۂ حیات کی تشہیری صداقت'' اور پروفیسر محمد ظفر الدین نے ''ٹیگور کے ناولوں میں عصری حسیت'' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ اسی دن دوپہر بعد یعنی اس دن کا آخری اجلاس لنچ کے بعد شروع ہوا۔ اس نشست کی نظامت ڈاکٹر عمران احمد عندلیب نے کی اور صدر محفل میں پروفیسر سلیمان خورشید اور پروفیسر مختار شمیم موجود تھے۔ اس سیشن میں نوشاد منظر نے ''رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانے'' جناب محمد ارشد رضوی نے ''ٹیگور کی ادبی قدر و قیمت میں ''گیتانجلی'' کا حصہ'' پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے ''رابندر ناتھ ٹیگور کے پراسرار تخلیقی سرچشمے'' ڈاکٹر خان احمد فاروق نے ''ٹیگور، مغرب کا فریب اور اکیسویں صدی'' ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی نے ناول ''گھر اور باہر'' قومیت پرستی کی تردید'' جناب مشتاق احمد گنائی نے ''علامہ اقبال اور ٹیگور: ایک تقابلی مطالعہ'' کے عنوان سے اپنے اپنے پرچے پڑھے۔

۳؍مارچ ۲۰۱۳ء کو سمینار کا تیسرا اور آخری دن تھا جس میں تین سیشن کے علاوہ اختتامی پروگرام بھی ہونا تھا۔ جامعہ کا ایک بڑا خاصہ یہ ہے کہ یہاں پروگرام وقت مقررہ پر شروع ہو جاتا ہے۔ خاص طور سے شعبۂ اردو کی جانب سے منعقد کیے گئے پروگرام اپنے طے شدہ وقت پر ہی شروع ہو جاتے ہیں۔ حسب معمول یہ پروگرام ۹:۳۰ پر شروع ہوا۔ پہلے اجلاس کی نظامت ڈاکٹر ندیم احمد نے کی اور اس اجلاس میں پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور پروفیسر شہپر رسول نے صدارت فرمائی۔ اس سیشن میں محترمہ نوشین حسن نے ''ٹیگور کا ناول: گھرے

باہرے: ایک جائزہ'' ڈاکٹر عمران احمد عندلیب نے'' ٹیگور کی شاعری: مناظر فطرت کے آئینے میں'' ڈاکٹر افضل مصباحی'' ٹیگور کا نظریہ تعلیم شکچھا درشن کے حوالے سے'' ڈاکٹر عبدالرشید خاں'' رابندر ناتھ ٹیگور کا تصور قومی یکجہتی'' ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی نے'' ادبی خود ترجمہ نگاری اور انگریزی گیتانجلی کا ترجمہ'' اور پروفیسر علی احمد فاطمی نے'' رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانے: ایک مختصر و معروضی تجزیہ'' کے عنوان سے اپنے مقالے پیش کیے۔

اس دن کے دوسرے اجلاس کی نظامت ڈاکٹر مشکور معینی نے کی اور صدارت پروفیسر انیس الرحمٰن، ڈاکٹر اسلم پرویز اور ڈاکٹر محمد ذاکر نے کی۔ اس سیشن میں جناب سہیل انجم نے'' قومی ترانہ، حب الوطنی کا نغمہ'' پروفیسر سلیمان خورشید نے'' اکیسویں صدی کے چیلینجز اور رابندر ناتھ ٹیگور''، پروفیسر ابن کنول نے'' ٹیگور ایک عظیم شخصیت'' پروفیسر رضوان قیصر نے'' رابندر ناتھ ٹیگور: ایک شاعر اور سیاست داں'' اور پروفیسر عتیق اللہ نے'' عہد حاضر میں ادبیات ٹیگور کی معنویت'' کے عنوان سے اپنا پرچہ پڑھا۔

اسی دن (۳ر مارچ) کو لنچ کے فوراً بعد کے اجلاس میں نظامت کا فریضہ جاوید حسن نے انجام دیا اور صدارت پروفیسر شمس الحق عثمانی، پروفیسر علی احمد فاطمی اور پروفیسر شہناز انجم نے فرمائی۔ اس سیشن میں جناب ثاقب عمران نے'' رابندر ناتھ ٹیگور اور نیاز فتح پوری''، ڈاکٹر انوارالحق نے'' ٹیگور کی کہانیوں میں موہوم حقیقت نگاری'' پروفیسر محمد نعمان خاں نے'' ٹیگور کا تصور انسان اور کائنات'' اور پروفیسر انور پاشا نے'' رابندر ناتھ ٹیگور کے فکر و فن کی عصری و آفاقی معنویت'' کے عنوان سے اپنے اپنے مقالات پیش کیے۔

اس سمینار کے ہر اجلاس میں سوال و جواب کا بھی وقفہ رہا۔ جس میں خوب بحث و مباحثہ ہوا۔ البتہ کسی سیشن میں کم تو کسی میں زیادہ وقت ملا۔ امتحان اور چھٹی کے ایام ہونے کی وجہ سے سامعین کی تعداد میں ذرہ برابر کا فرق نہیں آیا اور پورے سمینار میں ایڈورڈ سعید ہال سامعین سے بھرا ہوا تھا۔

اس سیشن کے فوراً بعد اختتامی اجلاس ہوا۔ جس کی نظامت پروفیسر شہپر رسول نے کی۔ پرووائس چانسلر پروفیسر ایس ایم راشد نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ اس اختتامی

اجلاس کی صدارت پروفیسر عتیق اللہ نے فرمائی۔ اس سمینار میں قریب قریب پورے ہندوستان سے ادیبوں اور دانشوروں نے شرکت کی۔ پروفیسر وہاج الدین علوی (صدر شعبۂ اردو) نے مہمانوں، خاص طور سے پرو وائس چانسلر، پروفیسر ایس۔ ایم راشد کا استقبال کیا۔ اظہار خیال کے لیے سب سے پہلے شاہ نواز فیاض کو بلایا گیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی، ڈاکٹر خان احمد فاروق، پروفیسر مختار شمیم، پروفیسر ابن کنول، پروفیسر سلیمان خورشید نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ پروفیسر شہزاد انجم نے پروجیکٹ کا تفصیل سے تعارف کرایا اور پروجیکٹ پر ہو رہے کاموں کا خاکہ بھی پیش کیا۔ انھوں نے تمام شرکا کا شکریہ ادا کیا اور شام چھ بجے اس سمینار کا اختتام ہوا۔ اس سمینار میں پڑھے گئے تمام مقالے کتابی شکل میں ''رابندر ناتھ ٹیگور: شاعر اور دانشور'' کے عنوان سے منظر عام پر بھی آچکے ہیں۔

## دوسرا سمینار

اس پروجیکٹ کے تحت دوسرا سمینار ۴ تا ۶ / اکتوبر ۲۰۱۳ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں (بعنوان ''رابندر ناتھ ٹیگور: ہندوستانی ادبیات کے تناظر میں'') منعقد کیا گیا۔ افتتاحی پروگرام ۴ / اکتوبر کو جمعہ کے بعد سی آئی ٹی ہال میں ہوا۔ اس افتتاحی تقریب کی صدارت شیخ الجامعہ پروفیسر سید محمد ساجد نے فرمائی اور کلیدی خطبہ جناب وی این رائے (وائس چانسلر مہاتما گاندھی بین الاقوامی یونیورسٹی وردھا) نے دیا۔ صدر شعبۂ اردو پروفیسر وہاج الدین علوی نے تمام مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ بحیثیت مہمانِ اعزازی پروفیسر شمیم حنفی اور مہمان خصوصی جناب جواہر سرکار (سی ای او پرسار بھارتی) شریک ہوئے۔ ٹیگور پروجیکٹ کے کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم نے نظامت کا فریضہ انجام دیا اور آخر میں سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر خالد محمود صاحب نے اپنے خاص انداز میں لوگوں کا شکریہ ادا کیا۔

۵ / اکتوبر کی صبح ہی پروگرام اپنے طے شدہ وقت پر شروع ہوا۔ پہلے سیشن کی نظامت ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی نے کی اور صدارت پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین اور پروفیسر علی احمد فاطمی نے کی۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ شعبۂ اردو کے اساتذہ اور

کنو ینر پروجیکٹ نے ایک بڑی قابل قدر پہل کی ہے کہ اپنے پروگرام میں ریسرچ اسکالرز کو بھی موقع دیا جائے۔ لہٰذا گذشتہ سمینار کی طرح اس سمینار کے ہر سیشن میں ایک ریسرچ اسکالر کو مقالہ پڑھنے کا موقع دیا گیا۔ اس طرح سب سے پہلے اس سیشن میں جناب فیضان شاہد نے ''این سی ای آرٹی کی نصابی کتابوں میں ٹیگور''، ڈاکٹر حبیب اللہ نے ''رابندر ناتھ ٹیگور کے عربی تراجم''، ڈاکٹر دبیر احمد نے ''ٹیگور کی شاعری میں انسان دوستی'' ڈاکٹر ارجمند بانو افشاں نے ''ٹیگور کی شاعری میں ہندوستانی عناصر'' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر فرحت نسرین نے انگریزی میں اور ڈاکٹر سنتوش کمار بھدوریہ نے اپنا مقالہ ہندی میں پیش کیا۔

اس دن کا دوسرا اجلاس کچھ وقفے کے بعد شروع ہوا جس کی نظامت غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر رضا حیدر نے کی اور صدارت پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر وہاج الدین علوی اور پروفیسر خالد محمود نے فرمائی۔ سب سے پہلے جناب فخر عالمؔ نے ''ٹیگور: ہندوستانی ادبی تناظر''، ڈاکٹر منظر اعجاز نے ''وطن گیتی کا آفتاب تازہ: ربندر ناتھ ٹیگور''، پروفیسر علی احمد فاطمی نے ''ٹیگور اور فراق'' جناب شمیم طارق نے ''ٹیگور کی فکر و آگہی: اردو زبان و ادب کے حوالے سے'' کے موضوعات پر اپنے مقالات پیش کیے۔

اس کے بعد ۵/ اکتوبر کا آخری سیشن لنچ کے فوراً بعد شروع ہوا۔ اس آخری جلسے کی نظامت جناب سلمان فیصل نے کی اور صدارت پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر خواجہ محمد شاہد اور پروفیسر انیس الرحمٰن نے فرمائی۔ اس سیشن کے پہلے مقالہ نگار جناب محمد ساجد ذکی فہمی نے ''ٹیگور کے نسوانی کردار: کلموہی اور گورا کے حوالے سے''، ڈاکٹر راشد عزیز نے ''ٹیگور کے تخلیقی وجدان کے اسرار''، جناب اقبال مسعود نے ''ربندر ناتھ ٹیگور اور مصوری'' کے موضوع پر اپنے مقالات پیش کیے۔ اس سیشن کے آخری مقالہ نگار پروفیسر اعجاز علی ارشد نے ''ٹیگور کے نسوانی کردار: ہندوستانی تناظر میں (کہانیوں کے حوالے سے)'' کے موضوع پر اپنا مقالہ پڑھا۔

۶/ اکتوبر ۲۰۱۳ء کو اس سمینار کا آخری دن تھا۔ آخری دن کل چار نشستیں ہوئی تھیں۔ تین مقالے کا سیشن اور ایک اختتامی پروگرام۔ اس دن پہلے اجلاس کی نظامت ڈاکٹر ندیم احمد نے کی اور صدارت کے فرائض پروفیسر انیس اشفاق، پروفیسر اعجاز علی ارشد اور پروفیسر شہپر رسول نے

انجام دیے۔ اس سیشن میں سب سے پہلے ریسرچ اسکالر جناب ابو ہریرہ نے ''ٹیگور کی انسان دوستی تصوف کی روشنی میں'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔ دوسرا مقالہ جناب ابوذر ہاشمی نے ''ایک بات ہماری بانسری جانے بانسری جانے'' کے عنوان سے پڑھا۔ اس سیشن کا تیسرا مقالہ محترمہ پروفیسر شہناز نبی نے ''رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری میں بنگال کے گاؤں'' کے موضوع پر پڑھا۔ اس سیشن کا آخری مقالہ پرفیسر عتیق اللہ نے ''ٹیگور شاعر اور مفکر'' کے عنوان سے پڑھا۔

چائے کے وقفے کے معابعد دوسرا اجلاس شروع ہوا جس کی نظامت ڈاکٹر کوثر مظہری نے کی اور صدارت جناب شمیم طارق، پروفیسر شہناز نبی اور پروفیسر وہاج الدین علوی نے کی۔ اس سیشن کے پہلے مقالہ نگار جناب محمد قمر نے ''بچوں کے نبض شناس رابندر ناتھ ٹیگور'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ جناب ظہیر انور نے اپنا مقالہ ''ڈرامے کے عالمی تناظر میں ٹیگور کا مقام'' کے موضوع پر پیش کیا۔ اس سیشن کے آخری مقالہ نگار پروفیسر انیس اشفاق نے ٹیگور کا نظام تعلیم اور اس کے فلسفیانہ جہات'' کے موضوع پر اپنا مقالہ پیش کیا۔

اس قومی سمینار میں مقالے کا آخری سیشن لنچ کے فوراً بعد شروع ہوا۔ اس سیشن کی نظامت ڈاکٹر عمران احمد عندلیب نے کی اور صدارت کے فرائض پروفیسر عراق رضا زیدی، ڈاکٹر دبیر احمد اور ڈاکٹر راشد عزیز نے انجام دیے۔ اس سیشن میں کل دو مقالے پڑھے گئے۔ پہلا مقالہ محترمہ روبیدہ خان نے ''ربی سے رابندر ناتھ تک'' اور دوسرا ڈاکٹر خالد بشر نے ''مخدوم محی الدین کی ٹیگور شناسی'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔

اس سمینار کے تمام اجلاس میں سوال و جواب کا وقفہ رکھا گیا اور مقالے پر خوب بحث و مباحثہ کا سلسلہ قائم ہوا۔ اور صدور حضرات نے تمام مقالے پر بڑی پُر مغز گفتگو کی۔ سامعین کی تعداد حسب معمول تینوں دن موجود تھی جو یقیناً ایک بڑا کارنامہ ہے اور سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ دوسری زبان کے ادیب اور اس کے فن پر اس طرح کے تین دن کا کامیاب سمینار بذات خود ایک مثال ہے۔

اس سمینار کا اختتامی پروگرام بھی ایڈورڈ سعید ہال میں منعقد ہوا۔ جس کی صدارت پروفیسر وہاج الدین علوی صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نے فرمائی۔ مولانا آزاد یونیورسٹی کے پرووائس

چانسلر پروفیسر خواجہ محمد شاہد نے بطور مہمان خصوصی شرکت فرمائی۔اس کے علاوہ پروفیسر انیس اشفاق، پروفیسر علی احمد فاطمی، جناب شمیم طارق اور جامعہ سے پروفیسر خالد محمود اور شاہ نواز فیاض نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔اور اس کامیاب پروگرام کے لیے سبھی حضرات کو مبارکباد پیش کی۔آخر میں ٹیگور پروجیکٹ کے کوآرڈینیٹر پروفیسر شہزاد انجم نے سب کا شکریہ ادا کیا اور پروجیکٹ کا خاکہ بھی پیش کیا۔اس طرح سے یہ تین روزہ قومی سمینار اختتام پذیر ہوا۔

## تیسرا سمینار

اس پروجیکٹ کے تحت تیسرا اور آخری یک روزہ قومی سمینار بعنوان: ٹیگور اور ان کے معاصرین" کے عنوان سے ۷ارتمبر کو ٹیگور ہال میں منعقد ہوا۔اس سمینار کے افتتاحی پروگرام میں جناب اشوک واجپائی نے کلیدی خطبہ دیا۔اس افتتاحی پروگرام کی صدارت شیخ الجامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر طلعت احمد نے کی۔مہمان خصوصی کی حیثیت سے معروف اسکالر پروفیسر شمیم حنفی نے شرکت کی۔نظامت کے فرائض ٹیگور پروجیکٹ کے کوآرڈی نیٹر پروفیسر شہزاد انجم نے انجام دیے۔خیر مقدمی کلمات صدر شعبۂ اردو پروفیسر وہاج الدین علوی نے ادا کیے۔پروفیسر شہپر رسول نے شکریہ ادا کیا۔جامعہ کے شعبۂ اردو کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ریسرچ اسکالرز کو ہر طرح کے پروگرام میں شریک کرتے ہیں تاکہ ان کی اچھے سے تربیت ہو سکے۔اس سمینار میں بھی ہر سیشن میں جامعہ کے ریسرچ اسکالرز نے اپنے مقالات پیش کیے۔اس سیشن کے بعد دوسرا سیشن شروع ہوا۔اس سیشن کی صدارت پروفیسر آفاق احمد اور پروفیسر خالد محمود نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر عمران احمد عندلیب دیے۔اس سیشن جناب شمیم طارق، پروفیسر سلیمان خورشید اور محمد مقیم نے اپنے مقالات پیش کیے۔دوسرے سیشن کی صدارت پروفیسر محمد ذاکر اور پروفیسر وہاج الدین علوی نے کی۔نظامت کے فرائض ڈاکٹر ندیم احمد نے انجام دیے۔اس سیشن میں ڈاکٹر احمد محفوظ، ڈاکٹر رضا حیدر، محمد یوسف وانی اور شاہنواز فیاض نے اپنے مقالات پیش کیے۔تیسرے سیشن کی صدارت پروفیسر عبدالصمد اور پروفیسر شہپر رسول نے کی۔جس میں پروفیسر ظفر الدین، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، سلمان فیصل اور امتیاز احمد علیمی نے اپنے مقالات پیش کیے اور نظامت کے

فرائض ڈاکٹر خالد مبشر نے انجام دیے۔ آخر میں ٹیگور پروجیکٹ کے کوآرڈی نیٹر پروفیسر شہزاد انجم نے سبھی مہمانان کا شکریہ ادا کیا۔ اس سمینار جامعہ اور مختلف یونیورسٹیوں کے اساتذہ، ریسرچ اسکالر، طلبا و طالبات کافی تعداد میں موجود تھے۔ اس پروگرام کے بعد سبھی مہمانان نے پروفیسر شہزاد انجم اور شعبۂ تمام اساتذہ کو اس کامیاب پروگرام کی مبارکباد پیش کی۔

## ریسرچ اسکالرز سمینار

۱۲ر مارچ ۲۰۱۳ء کو ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت ایک یک روزہ ریسرچ اسکالرز سمینار بعنوان ''ٹیگور اور ان کے معاصرین'' منعقد کیا گیا۔ جس میں جامعہ کے علاوہ دہلی یونیورسٹی اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے طلبہ نے بھی شرکت کی۔ چونکہ جامعہ کی روایت میں طلبہ کو تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ ان کی تربیت پر بھی خاص زور دیا جاتا ہے اور یہ ریسرچ اسکالرز سمینار اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ افتتاحی پروگرام کے علاوہ باقی تمام سیشن کی ساری ذمہ داری خود ریسرچ اسکالر پر تھی۔ نظامت اور صدارت کی بھی ذمہ داری ریسرچ اسکالر ہی کی تھی یہ اپنی نوعیت کا پہلا سمینار تو نہیں کہا جاسکتا، البتہ اس نوعیت کا پروگرام صرف اور صرف جامعہ ہی میں ہوتا ہے۔ افتتاحی پروگرام کی نظامت ڈاکٹر خالد مبشر نے کی اور صدارت پروفیسر خالد محمود، سابق صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے کی۔ مہمانان میں پروفیسر آفاق احمد صدیقی، پروفیسر ابن کنول اور جناب اقبال مسعود نے شرکت کی۔ سمینار کی غرض وغایت پر پروفیسر شہزاد انجم نے روشنی ڈالی۔

اس سمینار کے افتتاحی پروگرام کے معا بعد پہلا اجلاس شروع ہوا جس کی نظامت جناب رضی احمد نے کی، اور صدارت جناب آفتاب احمد منیری، جناب حافظ محمد جہانگیر اکرم اور جناب امتیاز احمد نے کی۔ اس سیشن میں شاہ نواز فیاض نے ''مولوی عبدالحق کی تحقیقی خدمات'' جناب سلمان فیصل نے ''شہسوار میدانِ صحافت: مولانا ظفر علی خاں'' جناب محمد ساجد ذکی فہمی نے ''محمد علی جوہر کی صحافتی خدمات'' اور جناب ثاقب عمران نے ''زبان فہمی اور پنڈت کیفی'' کے عنوان سے اپنے اپنے مقالے پیش کیے۔ دوسرے سیشن کی نظامت محترمہ نوشین حسن نے کی اور صدارت کے فرائض جناب جاوید حسن، محترمہ صبیحہ ناہید اور جناب ثاقب عمران نے انجام دیے۔ اس سیشن میں

جناب محمد انظر حسین نے ''خواجہ حسن نظامی کی نثر نگاری'' جناب محمد کمیل ترابی نے ''مرزا فرحت اللہ بیگ کی نثر نگاری''، جناب ابو ہریرہ نے ''مہدی افادی کی نثر نگاری''، محترمہ سلمیٰ محمد رفیق نے ''عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار'' اور جناب محمد اسلم نے ''اکبر الہ آبادی کی غزل گوئی کی انفرادیت'' کے عنوان سے اپنے اپنے مقالے پیش کیے۔ تیسرے اجلاس کی نظامت جناب سلمان فیصل نے کی اور ایوان صدارت میں شاہ نواز فیاض، جناب فیضان شاہد اور جناب زاہد ندیم تھے۔ اس سیشن میں جناب محمد شمس الدین نے ''ٹیگور کی افسانہ نگاری''، جناب امتیاز احمد نے ''ٹیگور کا ناول ''گورا'' کا تجزیاتی مطالعہ'' محترمہ کوثر جہاں نے ''راشد الخیری کے ناول فسانہ سعید کا تجزیاتی مطالعہ'' جناب محمد یوسف وانی نے ''مرزا محمد رسوا کی ناول نگاری'' اور محترمہ راحت افزا نے ''قاضی نذر الاسلام کی شعری خدمات'' کے عنوان سے اپنے اپنے مقالے پیش کیے۔ چوتھے اور آخری سیشن کی نظامت محترمہ رئیس فاطمہ نے کی اور صدارت جناب شمس الدین، جناب فخر عالم اور جناب محضر رضا نے کی۔ اس سیشن میں جناب ضیاء الحق نے ''اقبال بحیثیت آفاقی شاعر''، جناب محمد مقیم نے ''ٹیگور کی شاعری'' جناب آفتاب احمد منیری نے ''حسرت موہانی کی غزل گوئی'' جناب امتیاز احمد تانترے نے ''مجبوریوں کا شاعر: فانی بدایونی'' اور جناب نوشاد منظر نے ''شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی'' کے عنوان سے مقالے پیش کیے۔

اس سمینار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ رہی کہ ہر سیشن میں جامعہ کے علاوہ دوسری یونیورسٹیوں کے اساتذہ بھی شریک رہے۔ ٹیگور ہال میں یہ سمینار صبح تا شام چلا اور ایک پل بھی سامعین کی تعداد کم نہیں ہوئی۔ آخر میں شاہنواز فیاض نے تمام لوگوں کا شکریہ ادا کیا۔ پروفیسر وہاج الدین علوی صدر شعبۂ اردو نے طلبا کے مقالات پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ پروفیسر شہزاد انجم نے تمام شرکا کا شکریہ ادا کرتے ہوئے پروگرام کے اختتام کا اعلان کیا۔

## ویزیٹنگ فیلوز: Visiting Fellows

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم میں ویزیٹنگ فیلوز کے کالم میں دس فیلوز سے کم کی قید تھی۔ اور اس پروجیکٹ کے سلسلے میں کل نو ادیب بحیثیت ویزیٹنگ فیلوز شریک ہوئے۔ اس میں

سب سے پہلے جناب شمیم طارق صاحب نے یکم اپریل سے ۳۰؍ جون ۲۰۱۳ء تک جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مقیم رہے۔ اس دوران انھوں نے ''ٹیگور شناسی'' تصنیف کی۔ جس کی اشاعت بذات خود ایک تاریخی واقعہ ہے۔ دس ہزار کی تعداد میں اس طرح کی کتابیں عام طور پر نہیں شائع ہوئی ہیں۔ اس کتاب کے شائع ہوتے ہی اردو ادب میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ تمام لوگوں نے اس کتاب کو خوب سراہا۔ پرنٹ میڈیا میں ہفتوں اس کے متعلق کچھ نہ کچھ چھپتا رہا۔ یہ صرف اردو اخبارات تک محدود نہیں رہا، بلکہ انگریزی اخبارات نے بھی اس کتاب کے متعلق اپنے صفحات میں جگہ دی۔ یہ یقیناً اس پروجیکٹ کی کامیابی کی دلیل ہے۔ دوسرے فیلو کی حیثیت سے جناب عارف عزیز صاحب بھوپال سے تشریف لائے۔ ان کا قیام جامعہ میں یکم جون تا ۳۱؍ جولائی ۲۰۱۳ء تک رہا۔ انھوں نے ''رابندر ناتھ ٹیگور: فکر و فن کے ہزار رنگ'' کی تصحیح کا کام کیا اور اس کی زبان و بیان کی درستی میں اپنا بھرپور تعاون دیا۔ یہ کتاب بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ تیسرے فیلو کی حیثیت سے پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی اس پروجیکٹ میں شریک ہوئے۔ انھوں نے ۱۷؍ جون سے ۱۶؍ اگست ۲۰۱۳ء کے درمیان ٹیگور کے کچھ مضامین کا اردو میں ترجمہ کیا۔ جسے ''ٹیگور کے مضامین'' میں شامل کیا گیا ہے۔ عنقریب یہ کتاب بھی منظر عام پر آجائے گی۔ چوتھے فیلو کی حیثیت سے پروفیسر مجید بیدار حیدر آباد سے جامعہ تشریف لائے۔ ان کا قیام ۳؍ جولائی سے ۲؍ ستمبر ۲۰۱۳ تک رہا۔ انہوں ے ٹیگور کے کچھ مضامین اردو قالب میں ڈھالے۔ جسے ''ٹیگور کے مضامین'' میں شامل کیا گیا۔ عنقریب یہ کتاب منظر عام پر آجائے گی۔ پانچویں فیلو کی حیثیت سے جناب ایم۔ علی کلکتہ سے تشریف لائے۔ انھوں نے بھی ٹیگور کا معروف و مشہور ناول ''گورا'' کا براہ راست بنگلہ سے اردو میں ترجمہ کیا، جو کہ عنقریب اس پروجیکٹ کے تحت شائع ہونے والا ہے۔ چھٹے فیلو کی حیثیت سے پروفیسر سلیمان خورشید کلکتہ سے تشریف لائے۔ ان کا قیام جامعہ میں ۱۶؍ اگست سے ۱۵؍ ستمبر تک رہا۔ اس بیچ انھوں نے ان تمام تراجم پر نظر ثانی کی جو بنگلہ سے اردو میں ترجمہ کیے گئے تھے۔ ساتویں ویزیٹنگ فیلو کی حیثیت سے پروفیسر علیم اللہ حالی، پٹنہ سے جامعہ تشریف لائے۔ ان کا قیام ۱۹؍ ستمبر سے ۱۵؍ اکتوبر ۲۰۱۳ء تک جامعہ میں رہا۔ اس دوران انھوں نے رابندر ناتھ ٹیگور: شاعر اور دانشور'' کو حتمی شکل دی۔ واضح ہو کہ یہ کتاب اس سمینار کے مضامین کا مجموعہ ہے جو یکم تا ۳ .

مارچ ۲۰۱۳ کو جامعہ میں منعقد ہوا تھا۔ یہ کتاب بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ آٹھویں فیلو کی حیثیت سے جناب رشید انجم صاحب بھوپال سے تشریف لائے۔ ان کا قیام ۲۱ر اکتوبر سے ۲۰ر ستمبر ۲۰۱۳ء تک جامعہ میں رہا۔ اس دوران انھوں نے ٹیگور کی ان کہانیوں کی نوک پلک درست کی جسے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا تھا۔ یہ کتاب بھی عنقریب شائع ہوکر منظر عام پر آجائے گی۔ نویں فیلو کی حیثیت سے جناب ڈاکٹر یحییٰ نشیط اس پروجیکٹ سے وابستہ ہوئے۔ ان کا قیام ۲۱ر اکتوبر سے ۲۰ر نومبر ۲۰۱۳ء تک جامعہ میں رہا۔ اس دوران انھوں نے ''گورا'' ناول کے اردو ترجمہ کی زبان وبیان کی درستگی میں اپنا تعاون پیش کیا۔ یہ کتاب بھی اپنے آخری مرحلے میں ہے۔ انشاء اللہ بہت جلد یہ کتاب بھی شائع ہوکر منظر عام پر آجائے گی۔

## مقابلہ جاتی پروگرام

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت جامعہ میں تین مقابلہ جاتی پروگرام کا انعقاد کیا گیا۔ پہلا مقابلہ جاتی پروگرام ۲۰ر مارچ ۲۰۱۳ء کو منعقد کیا گیا جس میں طلبا کو مقالہ لکھنے کے لیے دعوت دی گئی۔ اس تحریری مقابلے کو دو زمروں میں بانٹا گیا۔ پہلے زمرے میں بی۔ اے اور ایم اے کو ''ٹیگور کی ادبی خدمات'' کا عنوان دیا گیا اور دوسرے زمرے میں ایم۔ فل اور پی ایچ۔ ڈی کو ''ٹیگور اور ان کے معاصرین'' کے تحت مضمون لکھنے کے لیے دعوت دی گئی۔ اس مضمون نویسی مقابلہ میں زمرہ اول (بی۔ اے، ایم۔ اے) میں پہلا انعام محمد نصر اقبال، دوسرا انعام جاوید عالم، تیسرا انعام بدرالہدیٰ اور تشجیعی انعام کے لیے عمران عاکف خاں اور محمد ریحان کو منتخب کیا گیا۔ دوسرے زمرے میں پہلا انعام محمد طیب علی، دوسرا انعام درخشاں، تیسرا انعام فیضان شاہد کو ملا۔ خصوصی انعام سلمان فیصل اور خالد حسن کو دیا۔ ۲۱ر مارچ کو تقریری مقابلہ ہوا، جس میں پہلا انعام سید محمد ثاقب فریدی، دوسرا انعام محمد طیب علی اور تیسرے انعام کے لیے عارف اقبال کا انتخاب میں عمل میں آیا جبکہ محمد ممتاز عالم اور فیصل نذیر کو خصوصی انعام سے نوازا گیا۔ واضح ہو کہ ہر زمرے میں پہلے انعام کے لیے پانچ ہزار روپے، دوسرے کے لیے تین ہزار روپے اور تیسرے کے لیے دو ہزار روپے اور خصوصی انعام کے لیے ایک ایک ہزار روپے اور سرٹیفکٹ سے نوازا گیا۔

اس پروجیکٹ کے زیراہتمام ایک انٹر یونیورسٹی مقابلۂ مضمون نویسی کا بھی اہتمام کیا گیا، جس کا موضوع ''ٹیگور اور اقبال'' منتخب کیا گیا تھا۔ اس مقابلہ کو دو زمروں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلا زمرہ بی۔اے اور ایم۔اے کی سطح پر اور دوسرا زمرہ ایم۔فل اور پی ایچ۔ڈی کی سطح پر رکھا گیا۔ مضمون نویسی کے اس پروگرام میں ۳۱ رجنوری ۲۰۱۴ تک مضمون جمع کرنے کی آخری تاریخ مقرر کی گئی تھی۔ اس انٹر یونیورسٹی مضمون نویسی مقابلے میں کل دو درجن سے زائد یونیورسٹیوں اور کالجوں کے طلبا اور ریسرچ اسکالرز نے حصہ لیا۔ پہلے زمرے میں تین ہزار الفاظ پر مشتمل اور دوسرے زمرے میں پانچ ہزار الفاظ پر مشتمل مضامین لکھنے کے لیے اعلان کیا گیا تھا۔ اس پروگرام کے کنوینر ڈاکٹر ندیم احمد تھے۔ پہلے زمرے میں محمد اسلم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو پہلا انعام، دوسرا انعام کلیم احمد اور تیسرا انعام ثمرین کو دیا گیا۔ اور خصوصی انعام سے فیصل نذیر اور محمد اسحاق کو نوازا گیا۔ دوسرے زمرے میں پہلا انعام فیضان شاہد، دوسرا انعام عائشہ پروین اور تیسرا انعام صبیحہ ناہید کو ملا۔ خصوصی انعامات سے ابوذر اور کوثر جہاں کو نوازا گیا۔ تقسیم انعامات کا اہتمام سی۔آئی۔ٹی ہال میں کیا گیا تھا۔ جس میں بحیثیت مہمان خصوصی سید فیصل علی اور بحیثیت مہمانانِ اعزازی پروفیسر شمیم حنفی اور جناب شمیم طارق شریک ہوئے۔ اس محفل کی صدارت شیخ الجامعہ پروفیسر سید محمد ساجد نے فرمائی۔ ڈاکٹر کوثر مظہری نے ''اقبال اور ٹیگور'' کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر ندیم احمد نے تحریری مقابلے کی رپورٹ پیش کی۔ پروگرام کی نظامت کنوینر پروجیکٹ پروفیسر شہزاد انجم نے کی۔ صدر شعبۂ اردو پروفیسر وہاج الدین علوی نے بھی مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ اس بیچ ٹیگور پروجیکٹ کے تحت شائع ہونے والی چار کتابوں (ٹیگور شناسی، گیتا نجلی، رابندر ناتھ ٹیگور: شاعر اور دانشور، اور رابندر ناتھ ٹیگور: فکر وفن کے ہزار رنگ) کا رسم اجرا بھی عمل میں آیا۔ آخر میں پروفیسر خالد محمود نے تمام لوگوں کا شکریہ ادا کیا اور شام چھ بجے یہ پروگرام اختتام کو پہنچا۔

## توسیعی خطبات

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت کل آٹھ توسیعی خطبات کا انعقاد کیا گیا۔ پہلا خطبہ یکم اگست ۲۰۱۳ء کو پروفیسر مجیب رضوی نے ''کبیر داس اور ٹیگور'' کے عنوان سے، جناب سید

شاہد مہدی کی صدارت میں پیش کیا۔ یہ پروگرام شعبۂ تاریخ وثقافت کے سمینار ہال میں منعقد کیا گیا۔ ۲۰ / اگست ۲۰۱۳ء کو جناب ایم علی اور پروفیسر سلیمان خورشید نے جناب قیصر شمیم صاحب کی صدارت میں اپنا اپنا خطبہ پیش کیا۔ ۱۶ / دسمبر ۲۰۱۳ء کو جناب پون کمار ورما نے ٹیگور ہال میں ''ٹیگور کے تراجم'' کے عنوان سے اپنا توسیعی خطبہ پیش کیا۔

۷ / فروری ۲۰۱۴ء کو ٹیگور ہال میں کولمبیا یونیورسٹی کی استاد پروفیسر فرانسس پریچٹ نے ''ابزار میر: چند لفظوں کا شعر لا انتہا کیوں کر ہوا'' کے عنوان سے جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی صدارت میں پیش کیا۔ اس پروگرام کی نظامت پروفیسر شہزاد انجم نے کی اور مہمانوں کا استقبال صدر شعبۂ اردو پروفیسر وہاج الدین علوی نے کیا۔ آخر میں بھی لوگوں کا شکریہ پروفیسر شہپر رسول نے ادا کیا۔ آخر الذکر دونوں پروگرام ٹیگور ہال میں منعقد کیے گئے۔ اس پروجیکٹ کے تحت چھٹا توسیعی خطبہ ۱۰ / مارچ ۲۰۱۴ء کو شکاگو یونیورسٹی کے پروفیسر ایمریٹس پروفیسر چودھری محمد نعیم نے ''ایک دلچسپ ادبی جعل سازی'' کے موضوع پر پیش کیا۔ یہ پروگرام شعبۂ تاریخ وثقافت کے سمینار ہال میں منعقد کیا گیا، جس کی صدارت جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے کی۔ بطور مہمان خصوصی پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی شریک ہوئے۔ ساتواں توسیعی خطبہ ۷ / اگست ۲۰۱۴ء کو ٹیگور ہال میں منعقد کیا گیا جس میں اردو کے معروف نقاد پروفیسر عتیق اللہ نے ''عشق، اساس، وژن، اور مشن'' کے موضوع پر اپنا خطبہ پیش کیا۔ اس کی صدارت شعبۂ انگریزی کے پروفیسر انیس الرحمٰن نے کی۔ آٹھواں توسیعی خطبہ ۳ / ستمبر ۲۰۱۴ء کو ایورڈ سعید ہال میں منعقد ہوا۔ جس میں سابق وائس چانسلر یونیورسٹی آف حیدر آباد پروفیسر احتشام حسنین نے ''سائنس، صداقت، فطرت، مذہب اور گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور: عام آدمی کی نظر میں'' کے موضوع پر اپنا خطبہ پیش کیا۔ اس پروگرام کی صدارت شیخ الجامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر طلعت احمد نے کیا اور اس پروجیکٹ کے تحت آخری خطبہ ۱۱ / ستمبر ۲۰۱۴ء کو ایڈورڈ سعید ہال میں سابق شیخ الجامعہ جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر مشیر الحسن نے ''گاندھی، ٹیگور اور اسلام'' کے موضوع پر دیا۔ اور اس پروگرام کی صدارت شعبۂ معاشیات کے پروفیسر سلطان احمد بھٹ نے کی۔

ان تمام پروگرام کی نظامت پروفیسر شہزاد انجم صاحب نے کی۔ خیر مقدمی کلمات صدر شعبۂ اردو

پروفیسر وہاج الدین علوی صاحب نے اور اظہار تشکر پروفیسر شہپر رسول صاحب نے ادا کیا۔ کسی بھی خطبے میں سامعین کی تعداد کم نہیں تھی۔ بسا اوقات ہال میں کھڑے ہو کر لوگوں نے خطبہ سنا۔

ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت پورے ہندوستان سے تین سو سے زائد ادیبوں و دانشوروں نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ اس پروجیکٹ میں پاکستان کے معروف فکشن نگار انتظار حسین، ڈرامہ نگار اصغر ندیم سید، معروف نقاد ناصر عباس نیر اور کناڈا کے شاعر و ادیب جناب اشفاق حسین نے بھی شرکت فرمائی۔ ہندوستان کے ادبا و شعرا اور فنکاروں کی شمولیت سے پروجیکٹ کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ہے، اور ٹیگور کو اردو حلقوں میں روشناس کرانے کے لیے ان حضرات کے بیش بہا تعاون سے بے حد مخلصانہ کوشش کی گئی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ٹیگور کے متعلق اردو میں مواد بہت کم تھا لیکن اس پروجیکٹ نے ٹیگور کے فن پر وافر مقدار میں مواد پیش کیا ہے۔ یہ پروجیکٹ ٹیگور فہمی میں بہت معاون ثابت ہوگا، کیونکہ جس طرح سے کتابوں کی تیاری عمل میں آئی ہے وہ یقیناً قابل ستائش ہے۔

☆☆☆

# ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم: ایک نظر میں

## ٹیگور پروجیکٹ کی مطبوعہ کتابیں

- گیتانجلی
- گورا
- باغبان
- میری یادیں
- کلام ٹیگور
- ٹیگور کی کہانیاں
- ٹیگور کے مضامین
- ٹیگور کے ڈرامے
- ٹیگور شناسی
- ٹیگور اور اقبال
- ٹیگور کی بازیافت
- رابندرناتھ ٹیگور: فکروفن کے ہزار رنگ
- رابندرناتھ ٹیگور: شاعر اور دانشور
- معلوماتی کتابچہ

### قومی سمینار:

(۱) رابندرناتھ ٹیگور اکیسویں صدی میں (یکم تا ۳ مارچ ۲۰۱۳)

(۲) رابندرناتھ ٹیگور ہندوستانی ادبیات کے تناظر میں (۴تا۶؍اکتوبر ۲۰۱۳)

(۳) رابندرناتھ ٹیگور اور ان کے معاصرین (۱۷؍ستمبر ۲۰۱۴)

(۴) ریسرچ اسکالرز سمینار (۱۲؍مارچ ۲۰۱۴)

### قومی ورکشاپ:

(۱) پہلی پانچ روزہ ورکشاپ، دہلی (۱۷ تا ۲۱؍دسمبر ۲۰۱۲)

(۲) دوسری پانچ روزہ ورکشاپ، کلکتہ (۱۲ تا ۱۶ر مارچ ۲۰۱۳)

(۳) تیسری پانچ روزہ ورکشاپ، دہلی (۱۱ تا ۱۵ر اگست ۲۰۱۳)

(۴) چوتھی پانچ روزہ ورکشاپ، دہلی (۱۶ تا ۲۰ر دسمبر ۲۰۱۳)

## توسیعی خطبات:

(۱) پروفیسر مجیب رضوی

(۲) پروفیسر مشیر الحسن

(۳) پروفیسر سلیمان خورشید

(۴) جناب پون کمار ورما

(۵) جناب ایم علی

(۶) ڈاکٹر فرانسس پر بھیت

(۷) پروفیسر چودھری محمد نعیم

(۸) پروفیسر عتیق اللہ

(۹) پروفیسر احتشام حسنین

## وزیٹنگ فیلوز:

(۱) جناب شمیم طارق (ممبئی)

(۲) جناب عارف عزیز (بھوپال)

(۳) پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی (دہلی)

(۴) پروفیسر مجید بیدار (حیدر آباد)

(۵) جناب ایم علی (کلکتہ)

(۶) پروفیسر سلیمان خورشید (کلکتہ)

(۷) پروفیسر علیم اللہ حالی (پٹنہ)

(۸) جناب رشید انجم (بھوپال)

(۹) جناب یحییٰ نشیط (مہاراشٹر)

## ثقافتی پروگرام:

- پہلا مشاعرہ (۹ فروری ۲۰۱۳)، دوسرا مشاعرہ (۲۹ راکتوبر ۲۰۱۳)، تیسرا مشاعرہ (۱۴ راگست ۲۰۱۴)
- قوالی (۱۷ ردسمبر ۲۰۱۳)، چہار بیت (۸ فروری ۲۰۱۳) ڈراما ''ڈاک گھر'' (۱۹ دسمبر ۲۰۱۳)
- انٹر یونیورسٹی مضمون نویسی اور تقریری مقابلہ (۲۰ راور ۲۱ رمارچ ۲۰۱۳) انٹر یونیورسٹی مضمون نویسی مقابلہ بعنوان 'ٹیگور اور اقبال' (جنوری ۲۰۱۳)

## مشاورتی کمیٹی کی میٹنگ:

- پہلی میٹنگ (۱۹ دسمبر ۲۰۱۲)
- دوسری میٹنگ (۱۸ ردسمبر ۲۰۱۳)
- تیسری میٹنگ (۱۶ ستمبر ۲۰۱۴)

پروفیسر شہزاد انجم
کوآرڈینیٹر، ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی۔۲۵

Tagore Research and Translation Scheme

Department of Urdu

Jamia Millia Islamia, New Delhi

*Patron*

**Prof. Talat Ahmad**

Vice-Chancellor

Jamia Millia Islamia, New Delhi

**TRTS Committee**

| | |
|---|---|
| Prof. Wahajuddin Alvi | Head, Dept. of Urdu |
| Prof: Shahzad Anjum | Coordinator, TRTS |
| Prof. Khalid Mahmood | Member |
| Prof. Shehpar Rasool | Member |
| Dr. Suhail Ahmad Farooqi | Member |
| Dr. Nadim Ahmad | Member |

# Tagore Ki Bazyaft

(Selected articles on Rabindrnath Tagore in Urdu)

Edited by

Wahajuddin Alvi

Shahzad Anjum

Tagore Research and Translation Scheme

Department of Urdu

Jamia Millia Islamia

New Delhi - 110025

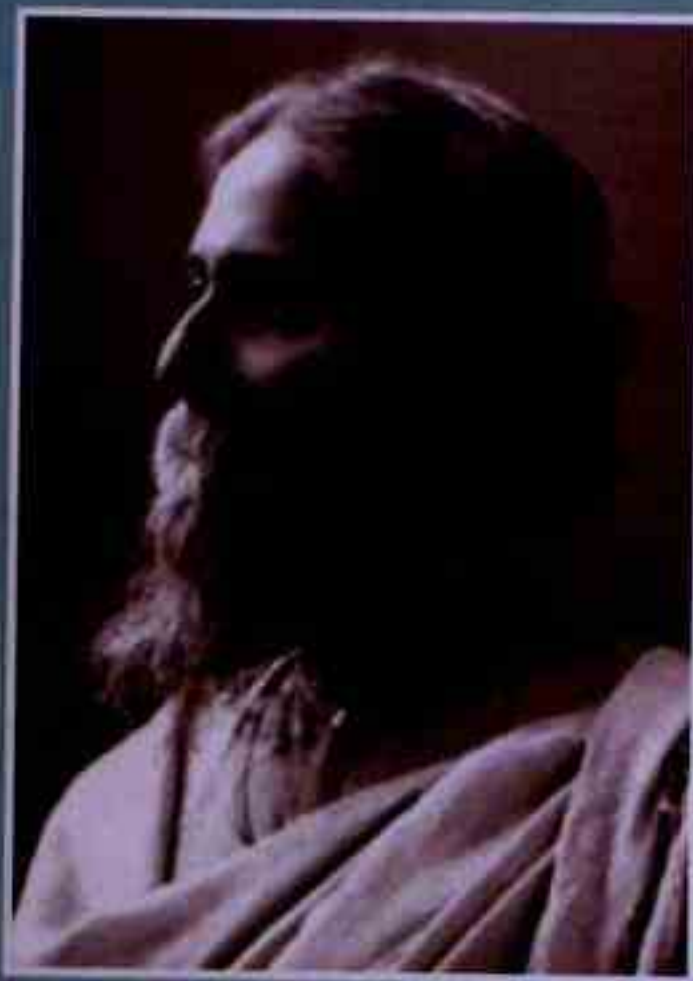
# TAGORE KI BAZYAFT

(Selected articles on Rabindranath Tagore in Urdu)

Under the Tagore Research and Translation Scheme
Granted by : Ministry of Culture, Govt. of India

Edited by

Wahajuddin Alvi • Shahzad Anjum

978-93-5073-586-2

DEPARTMENT OF URDU
JAMIA MILLIA ISLAMIA
Maulana Mohd. Ali Jauhar Marg
New Delhi - 110025

For Free Distribution